

UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB  
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO – CAMPUS X

**NAS LEMBRANÇAS DO HOMEM, A RELEITURA DO PASSADO:  
MEMÓRIAS EM *O CACHORRO E O LOBO*, DE ANTÔNIO  
TORRES**

TEIXEIRA DE FREITAS – BAHIA

2009

CIBELE SOARES HERMANO

CRISTIANE DIAMANTINO DE OLIVEIRA

IZABEL FREITAS MACHADO

**NAS LEMBRANÇAS DO HOMEM, A RELEITURA DO PASSADO:  
MEMÓRIAS EM *O CACHORRO E O LOBO*, DE ANTÔNIO  
TORRES**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Colegiado de Letras, da Universidade do Estado da Bahia – UNEB – Departamento de Educação – Campus X, como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Letras Vernáculas.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Msc. Ivana Teixeira Figueiredo Gund

TEIXEIRA DE FREITAS – BAHIA

2009

CIBELE SOARES HERMANO

CRISTIANE DIAMANTINO DE OLIVEIRA

IZABEL FREITAS MACHADO

**NAS LEMBRANÇAS DO HOMEM, A RELEITURA DO PASSADO:**

**MEMÓRIAS EM *O CACHORRO E O LOBO*, DE ANTÔNIO  
TORRES**

BANCA EXAMINADORA:

---

Professora orientadora Msc. Ivana Teixeira Figueiredo Gund

Docente do Departamento de Educação – Campus X – Universidade do Estado da Bahia – UNEB

---

Professor Msc. Crysna Bomjardim da Silva Carmo

Docente do Departamento de Educação – Campus X – Universidade do Estado da Bahia – UNEB

---

Professora Helânia Thomazine Porto Veronez

Docente do Departamento de Educação – Campus X – Universidade do Estado da Bahia – UNEB

Aos nossos familiares  
À Prof.<sup>a</sup> Ivana Teixeira Figueiredo Gund

Agradecemos a Deus, fonte e essência de nossas vidas. Aos nossos familiares, pela presença constante, amor e dedicação. Aos amigos, que nos concederam ajuda neste caminhar. À Universidade do Estado da Bahia – UNEB – Campus X, em especial ao Colegiado de Letras, pela carinhosa acolhida. Aos professores, que possibilitaram a ampliação dos nossos conhecimentos e a busca insaciável pela pesquisa. A professora Helânia Thomazine Porto Veronez pelo apoio e compreensão. Aos companheiros de curso pela amizade construída. A professora Ivana Gund, mulher de fibra e sabedoria, que nos orientou como verdadeira mestra/amiga.

*É cedo para tais toques de nostalgia.  
O sol queima a moleira e torra as  
memórias. Esperemos o luar, na  
brisa da noite. E que seja uma noite  
de lua cheia, concertinas, pífanos e  
trumpetes em surdina, para alegrar o  
coração das meninas. Doidos e cães  
uivando. Gemido de amor. Belos  
sonhos.*

*Antônio Torres*

## RESUMO

Busca-se com esse estudo, a percepção das nuances da memória coletiva e individual na literatura. Sob o título “Nas lembranças do homem, a releitura do passado: memórias em *O cachorro e o lobo*, de Antônio Torres”, propõe-se a apresentar o romance e abordar aspectos do exílio interior como refúgio da memória. O trabalho discute a memória individual e coletiva, as fronteiras do real e ficcional e de que forma essas lembranças são relançadas à memória de quem escreve. Nessa perspectiva, será realizada uma análise do romance elencando traços da memória individual e coletiva vivenciadas pelo narrador-personagem. O suporte dessa pesquisa ancora-se nos estudos de ROLLEMBERG (1999), ILIE (1980), GUND (2206), VOLPE (2005), BOSI (1979), MIRANDA (2000), BARTHES (1977), SAMUEL (1985), PIGLIA (1991), JARDIM (2008), LE GOFF (1994), HALBWACHS (2006), NAVA (1977), MOISÉS (2004), WALTY (1999), ECO (2001), FONSECA (2005), COELHO (1991), HORTA (2008), BRAIT (2006), KLINGER (2008), SOARES (2007), KLEBER (1997), SILVA (2008) e SOUZA (2003).

Palavras-chave: Literatura; memória individual e coletiva; real/ficcional; Antônio Torres.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	08
1. CAPÍTULO I – Eis aí: o romance <i>O cachorro e o lobo</i> .....	11
1.1. O romance: melodias que ninam a dor.....	11
1.2. Exílio: (re)cordar como refúgio das lembranças .....	16
1.3. Imaginar? Lembrar? Memórias.....	19
2. CAPÍTULO II – Eis aí: literatura fonte de prazer e plenitude .....	23
2.1. Elos de tecidos: memória individual e coletiva .....	23
2.2. Nas teias da memória o entrelaçar do real com o ficcional .....	27
2.3. Na confecção das narrativas – múltiplas personagens.....	32
3. CAPÍTULO III – Eis aí: o desnudar do romance <i>O cachorro e o lobo</i> .....	37
3.1. Lembrança: sons e sabores do reencontro .....	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	53
REFERÊNCIAS.....	56



## INTRODUÇÃO

A literatura é um instrumento social que perpassa pelo processo de significação, podendo assumir diferentes facetas. O artista sente, escolhe e manipula as palavras com o intuito de criar um significado que ultrapasse a linguagem objetiva e se aproxime do imaginário. Para René Welleck e Austin Warren, “a literatura representa a vida, e a vida em grande medida, é uma realidade social, embora o mundo natural e o mundo interior ou subjetivo do indivíduo tenham sido objeto de imitação literária.” (WELLECK e WARREN, 2003: 113). O texto literário é uma (re)criação, que faz uso da palavra e permite ao autor a exploração da realidade, reorganizando-a pelo prisma da sua ótica.

Nesse sentido, o romance *O cachorro e o lobo*, de Antônio Torres, permite uma abordagem pelo viés da memória, como produção literária que apresenta uma liberdade imaginativa pautada no tênue fio entre real e ficcional. Estudar a obra de Antônio Torres concernente aos aspectos da memória coletiva e individual nos permite olhar o processo de construção da identidade de um povo, das tradições, dos aspectos regionais e dos cenários que formam o tecido dessa produção literária.

O escritor brasileiro contemporâneo, Antônio Torres, dispõe de uma vasta produção literária, entre contos e romances, com temáticas que perpassam pela narrativa regional e o romance histórico. Sua bibliografia é ampla: *Um cão uivando pra lua* (1972), *Os homens dos pés redondos* (1973), *Essa terra* (1976), *Carta ao bispo* (1979), *Adeus, velho* (1981), *Balada da infância perdida* (1986), *Um táxi para Viena d’Áustria* (1991), *O centro de nossas desatenções* (1996), *O cachorro e o lobo* (1997), *O circo no Brasil* (1998), *Meninos, eu conto* (1999), *Meu querido canibal* (2000), *Essa terra* (edição comemorativa 25 anos – 2001), *O nobre seqüestrador* (2003), *Pelo fundo da agulha* (2006). Alguns de seus romances foram traduzidos e publicados na Argentina, França, Alemanha, Itália, Inglaterra, Estados Unidos, Israel, Holanda e Cuba.

Nascido na pequena cidade do Junco – hoje Sátiro Dias – um povoado do sertão baiano, em 13 de setembro de 1940. Ainda menino, mudou-se para Alagoinhas para fazer o Ginásio, mais tarde foi parar em Salvador, capital

baiana, onde se tornou repórter do *Jornal da Bahia*. Aos 20 anos, transferiu-se para São Paulo, empregando-se no diário *Última Hora*. Lá mudou de ramo e passou a trabalhar em publicidade. Viveu por três anos em Portugal e atualmente mora no Rio de Janeiro. É casado com Sonia Torres, e tem dois filhos, Gabriel e Tiago.

Sua atividade, no momento, consiste na escrita de seus livros, participação em eventos literários e trabalhos recomendados pelas editoras.

Com sua produção literária, reconhecida internacionalmente, Torres foi agraciado com diversos prêmios importantes. Foi condecorado pelo governo francês, em 1998, como “Chevalier des Arts et des Lettres”, por seus romances publicados na França – *Essa terra* e *Um táxi para Viena d’Áustria*; Prêmio “Hors – concours de Romance” (para obra publicada) da União Brasileira de Escritores (RJ), por *O cachorro e o lobo*, em 1999; Prêmio Machado de Assis 2000, da Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto de sua obra; Prêmio Zaffari e Bourbon, na 9ª Jornada Nacional de Literatura de Passo Fundo, com *Meu querido canibal*.

Torres ocupa uma posição singular na ficção brasileira. Tece como poucos, um texto peculiar, ligado às suas origens e comprometido com o tempo histórico, com as mudanças estéticas e as inovações da linguagem, visto que é um leitor voraz de seus contemporâneos. Em seus textos aborda velhas questões, todavia aprofunda-as dentro de novas perspectivas, atualizando-as, o que proporciona ao leitor um repensar do contexto social. Em entrevista, para o *Diário do Nordeste*, o próprio Torres declara: “Até os 14 anos, convivi em um mundo cercado por muita oralidade, onde os ‘romances’ ecoavam na minha alma.” Assim, os casos, as conversas ouvidas na infância e adolescência, guardados na memória, estimularam a imaginação do escritor e são visíveis em seu fazer literário.

A opção pelo romance *O cachorro e o lobo*, de Antônio Torres para este estudo deu-se por percebermos que a literatura baiana é pouco estudada. Essa inquietação instigou constantes pesquisas que culminaram na descoberta da diversidade de escritores baianos. Dentre eles, Antônio Torres, por sua atitude

político-social diante da situação dos sertanejos, migrantes em seu próprio país, com dificuldades de adaptação, discute a marginalização e a fragmentação identitária do indivíduo que deixa o seu lugar de origem em direção aos grandes centros do Sudeste do Brasil. Nesse sentido, a temática do sertão adquire uma nova roupagem na literatura brasileira, por meio de uma escrita comprometida com a realidade de seu país e denunciadora dos contrastes sociais.

Diante dessa perspectiva, este trabalho propõe-se a fazer, em primeiro lugar uma apresentação do romance *O cachorro e o lobo*, ressaltando a condição exílica e a intervenção das recordações e lembranças do narrador-personagem em suas vivências. Em segundo lugar, espera-se refletir, aqui, sobre a memória individual e coletiva atrelada à literatura, que perpassa pelo viés do real/ficcional na construção das personagens, entrelaçada à realidade do escritor que reflete em seu fazer literário. A seguir, será feita uma análise do romance no tocante aos aspectos da memória individual e coletiva do narrador-personagem.

Em *O cachorro e o lobo*, nono livro de Antônio Torres, o escritor dá meia volta. Vinte anos depois de *Essa terra*, seu narrador-personagem, Totonhim, volta ao Junco em virtude do aniversário de 80 anos do pai, para resgatar seu passado, sua história. Nessa aventura por sua terra, o caminho é recheado de riscos e incertezas e desperta fantasmas adormecidos na memória que se apressa, atropela. Essa volta permite a religação dos laços familiares quebrados pela distância. Nela acontece um confortante reencontro de Totonhim com sua terra, os sons, os sabores e as pessoas da sua infância e adolescência.

De forma sutil, Torres mistura os tempos, os tons, a emoção e a ironia envoltos numa nostalgia que dá lugar a uma maturidade conquistada. Assim, o sertanejo em condição exílica tem como refúgio as lembranças guardadas no tempo da memória. Seguindo a andança do homem do sertão, este trabalho se propõe a trilhar, na escrita de Torres, os caminhos possíveis da releitura do passado, como um elo com suas origens.

## 1. EIS-AÍ: O ROMANCE O CACHORRO E O LOBO

### 1.1 – O romance: melodias que ninam a dor

*Eis-me de regresso a essa terra de filósofos  
e loucos, a começar pelo meu pai, que disse  
tudo tem um pouco.*

*Antonio Torres*

Num cenário que quebra barreiras construídas ao longo de vinte anos, encontra-se Totonhim, narrador-personagem do segundo livro da trilogia de Antonio Torres, *O cachorro e o lobo*, publicado em 1997, um romance com título de fábula que tem como mote a reaproximação desses canídeos, ao mesmo tempo tão próximos – pai e filho – e tão distantes – Junco/São Paulo, o qual é objeto de estudo desta pesquisa que perpassa pelo viés da memória, nos aspectos individual e coletivo, como possibilidade de releitura do passado. Se coube em *Essa terra*, primeiro romance da trilogia, o suicídio do irmão do narrador-personagem, Nelo, a loucura da mãe, a solidão do pai, a ida dele próprio, Totonhim para São Paulo, é em *O cachorro e o lobo*, vinte anos depois de *Essa terra*, que encontramos o narrador-personagem de volta à sua terra natal, o Junco, panorama de sua origem. Contudo, o retorno é um processo difícil e doloroso, pois é inevitável o reencontro com uma cidade, que por sua vez, não é mais a mesma, cujas lembranças e imagens permanecem em sua memória.

Voltara Totonhim ao Junco como um chamado por meio do telefonema da irmã Noêmia, que ligou para avisar que só faltou ele na comemoração do aniversário de oitenta anos de seu pai. Essa voz ativou lembranças do tempo da infância vivida no Junco, dos costumes peculiares, dos laços familiares rompidos pela distância, da saudade do cheiro do alecrim, do gosto da comida preparada no fogão a lenha, dos amigos, dos amores, das músicas cantaroladas pelo pai. A tecnologia do telefone reaproximou Totonhim de seu passado: “A voz que vinha de longe, do túnel do tempo, entoou um familiar lamento sertanejo”. (TORRES, 1997: 8), permitindo um contato com as origens, instigando Totonhim a ir em busca de sua identidade fragmentada.

A rês desgarrada resolve ir ao encontro do pai, em virtude da comemoração do seu aniversário de oitenta anos: “Sim eu iria voar ao seu encontro. O mais rápido possível. Cheio de curiosidade e alguns temores. Medo. Muito medo mesmo que ninguém é de ferro.” (TORRES, 1997: 17). O reencontro com o pai é o vínculo com o passado, pois o mesmo é um típico homem sertanejo, representação da ancestralidade que evoca Totonhim para o Junco e para a recuperação de si mesmo.

É na figura do pai, um lobo solitário e matreiro – “Uma vez lobo, sempre lobo. E indomável.” (TORRES, 1997: 147) – que perdeu suas terras para o banco e sua família para a cidade, restando-lhe apenas um pedaço de roça, uma tapera, uma horta, algumas galinhas, seu cigarro, sua cachaça e a conversa com seus mortos, que Totonhim vai buscar suas raízes, sua origem. Apesar da idade avançada do pai, Totonhim surpreende-se com a serenidade e a lucidez dele, que parece o mesmo de vinte anos atrás:

Eis aí um homem que ao tornar-se oitentão, apresenta um vigor na voz capaz de surpreender a todos os mortais, de todas as idades. Podem espalhar que suas cordas vocais estão muito bem conservadas em alcatrão, nicotina e álcool, muito álcool, cana brava. (TORRES, 1997: 19)

A sensação de ver o pai lúcido e saudável alegra Totonhim levando-o a perceber que não perdeu todas as referências familiares e que apesar das dificuldades e do isolamento, o velho lobo ainda tem muita coisa a ensinar devido à sua experiência de vida. Mergulhado em suas lembranças, desgarrado do povo do Junco por não aceitar a modernidade, o velho Totonho se isola tendo como companhia os fantasmas de outrora: “esses longos serões com os mortos faziam papai se sentir como nos velhos tempos, quando tivera uma casa imensa cheia de visitas. Ao contrário dos vivos, os mortos não tardavam nem falhavam.” (TORRES, 1997: 15). Esses encontros com os mortos são o refúgio da memória, a ligação com o seu passado.

Esse pai felicita-se com o retorno do filho e preocupa-se, devido ao suicídio do seu primogênito Nelo, com a possibilidade de que Totonhim tenha voltado para fechar o ciclo aberto pelo seu irmão: “O sabido. O atirado. O vitorioso – nas terras ricas do sul de São Paulo-Paraná” (TORRES, 1997: 12). Em virtude

dessa situação, o velho lobo Totonho prepara uma recepção como forma de acolhida no intuito de fazer o filho sentir que ali era o seu lar.

Agora uma lembrança me surpreende tanto quanto a minha própria sombra. O meu irmão Nelo, com toda a sua aura, lenda e fama, não foi merecedor de um almoço glorioso como este que me aguarda – e que começo a degustar pelo nariz – na sua ingloria volta a esta casa, há vinte anos. (TORRES, 1997: 113)

Durante a preparação do almoço, o velho Totonho incentiva o filho a visitar a cidade para rever amigos e parentes, preocupado com o que as pessoas iriam falar, caso Totonhim ignorasse o povo do Junco. Nesse passeio o narrador-personagem explora o espaço do lugar onde passou a sua infância, assim como o pai, teme a opinião das pessoas.

Decido que o melhor é dar um tempo para sair por aí. Preciso criar coragem para encarar o povo, o velho e o novo povo do Junco, do meu velho, tristonho, pacato, remoto e ensolarado Junco. No fundo do meu coração temo que pensem que voltei aqui... para morrer! (TORRES, 1997: 43-44)

Esse regresso, vinte anos após ter partido para o São Paulo, “onde tudo é verde como o céu” (TORRES, 1997: 10), inicia-se com o espanto da paisagem, que não é a mesma armazenada em sua memória, porque Totonhim guarda na lembrança as imagens que viveu no Junco até o momento de sua partida. O velho Junco agora está enfeitado por antenas parabólicas e as conversas do fim de tarde, nas portas das casas, foram trocadas pelas novelas da televisão. Até mesmo a linguagem está repleta de gírias e a voz dos capiaus abafada pelas palavras difíceis faladas por aqueles que voltaram de São Paulo. Afinal, no telefonema da irmã Noêmia, a mesma relatou:

O lugar agora está uma gracinha. Dá gosto de ver. Tem luz elétrica noite e dia, água encanada, televisão de montão, banca de jornais, dois ginásios, dois hospitais, supermercado, carro a dar com pau e pasme, até uma biblioteca pública. (TORRES, 1997: 12).

O romance continua com uma linearidade explicitada pelos capítulos: Manhã, Tarde, Noite e A Despedida. Vinte e quatro horas intensas que sincroniza passado e presente perpassando pelo viés da recuperação mnemônica. Efeitos de visões afloram a todo o momento durante o dia que Totonhim passa no Junco. Na medida em que revisita os lugares onde passou parte da sua vida, os cheiros e os gostos vão restaurando a memória, fazendo-o reviver

acontecimentos e pessoas. Essas lembranças que ocupam parte adormecida do consciente, instigam o desejo de retorno ao chamado para reconstituição possível da identidade.

Esse caminhar por sua terra, “ao pedaço de terra onde o meu umbigo havia sido enterrado” (TORRES, 1997: 138), é carregado de lembranças do tempo da casa cheia, das noites escuras, do cheiro do alecrim, das lendas e também pela culpa: “Era como se eu estivesse pagando todos os meus pecados – os do silêncio, do esquecimento, da falta de notícias, atenções, correspondências.” (TORRES, 1997: 16). No entanto, ao visitar lugares o narrador-personagem vai se reencontrando:

[...] uma casa cheia de recordações de um tempo em que a vida parecia tão inocente quanto as letras dos boleros e guarânias. E a velha casa revisitada só tem de luxo um chuveiro, debaixo do qual eu canto a alegria de quem ainda não perdeu todas as referências. (TORRES, 1997: 120)

Essa casa, espaço guardado na memória, representa o lugar no qual a família se reúne, sendo um ambiente acolhedor, que transmite segurança a quem pertence a uma família e vivencia as lembranças do afeto, do aconchego, do calor, comparado ao ventre materno, símbolo da proteção e do pertencimento a um lar que acolhe os seus e funciona como um referencial identitário. Assim sendo, a infância é rememorada de forma que as referências brotam como saudosas lembranças de um tempo mítico, que só é materializado pelo viés da memória, provocando o desejo de viver no passado, nessa casa desgastada pelo tempo e pelo abandono da família. A sala de sua velha casa, representatividade das lembranças impregnadas em Totonhim, aproxima da memória a cena que o acompanhou detalhadamente há vinte anos: o enforcamento do seu irmão Nelo – narrado por ele mesmo em *Essa terra* – que tinha ido para São Paulo havia vinte anos e não conseguiu suportar o peso das cobranças, especialmente das expectativas de sua mãe. Doente e fracassado põe fim a sua vida. Entre uma respiração e outra, o silêncio consome aquele lugar: “Aqui, nesta sala em penumbra, dá até para ouvir a minha própria respiração, os meus pensamentos, as vozes que falam por eles ou através deles.” (TORRES, 1997: 34) Todavia, o clima silencioso, contrário do de São Paulo, sustenta recordações de uma história trágica, a qual Totonhim procura

não se lembrar, porém as cenas vão e votam em sua memória como o ir e vir das pessoas do Junco à São Paulo.

[...] eu é que não quero ficar sozinho nesta sala, para não ter que olhar para o canto onde, com certeza, ainda há um certo armador de rede, o gancho onde meu irmão Nelo há vinte anos enfiou uma corda e nela pôs o seu pescoço e disse: “Bye-bye, Brasil.” Como vou ter que conviver com isso, com essa coisa de não querer ficar sozinho, nem à plena luz do dia, não sei. Este é o problema. (TORRES, 1997: 28)

A lembrança da mesa rodeada de pessoas a espera do almoço ou da janta, ativa a memória de Totonhim, ao sentir o cheiro do feijão a cozinhar, o fumegar das panelas, as conversas ao pé do fogão e o observar, sem pressa das galinhas que ciscam rodeadas de pintinhos no meio do quintal soltas, livres, como o povo do Junco. Na cozinha, parado horas a observar o tempo, o vento, a natureza, Totonhim se afasta do tempo real e embarca no tempo da memória, rememorando o som das vozes e o cheiro da comida, o lugar da reunião, o calor dos familiares e do fogão, a nutrição física e espiritual só encontrada nesse espaço: “Atravesso a porta da sala para a cozinha como quem entra no túnel do tempo das tertúlias. [...] E agora me sinto de fato com os pés no lugar onde nasci.” (TORRES, 1997: 36-37). Esse tempo que não é marcado cronologicamente assinala o mito do eterno retorno de Totonhim que se assemelha como uma súplica do Junco, chamando o velho à velha casa.

Olho para este mundo feito de casas simples, lembranças singelas e gente sossegada, tudo e todos sob um céu descampado, e me pergunto se ainda tenho um lugar aqui, se conseguiria sobreviver aqui, morar aqui. E me assusto com a pergunta. (TORRES, 1997: 46)

Desta forma, o narrador-personagem assume sua condição exílica diante do estranhamento causado por algumas situações tão diferentes, como por exemplo, o intrigante silêncio: “Para quem vem de uma megalópole como São Paulo, um silêncio destes vale mais que ouro em pó [...] mas, mesmo assim, eu já começo a me perguntar por quanto tempo serei capaz de suportá-lo” (TORRES, 1997: 43). Nessa busca incessante de se reencontrar, o narrador-personagem se vê dividido entre a vida agitada de São Paulo e a calma do Junco, prova da fragmentação de sua identidade, na tentativa de reviver, por meio da tessitura dos fios da memória, seu drama e seu renascimento.



Mesmo ciente de que “São Paulo-Paraná” (TORRES, 1997: 12) pode virar um sonho fracassado, como aconteceu com seu irmão Nelo, que voltou ao Junco e acabou com sua vida e com os sonhos do lugar, o narrador-personagem, Totonhim, resolve ir para o “Sul Maravilha” (TORRES, 1997: 6). Mas por que deixar sua cidade natal? Seu pai, o velho Totonho, jamais entenderá a partida dos seus, pois é um homem sertanejo, que tem amor pela sua terra. Contudo, Totonhim seguiu o exemplo, não só de Nelo, seu irmão mais velho, mas o de muitos ancestrais que viam na migração uma oportunidade de melhorar sua condição de vida apesar das adversidades encontradas por aqueles que vivem em condição exílica.

## 1.2 – Exílio: (re)cordar como refúgio das lembranças

*Essa aventura não se dá sem riscos, principalmente nessa incerta, quando os fantasmas adormecidos se libertam entre as pedras.*

*Alice Raillard*

O vazio incitado pelo exílio, causa do afastamento da família, das raízes, encontra na memória a essência do recordar, a qual não permite a ruptura com a origem. Essa recordação guardada no tempo da memória fortalece o desejo de voltar à terra natal e tem as lembranças como refúgio daquele que não perdeu suas referências. No entanto, é possível identificar na história da humanidade, a presença constante do exílio como uma experiência que perpassa pela necessidade de cada povo em consonância com questões sociais e individuais, como apontado por Denise Rollemberg:

O exílio sempre acompanhou a história da humanidade. E é uma experiência primordial, ao mesmo tempo social e individual. Suas simbologias e representações nos falam de situações, sentimentos e práticas recorrentes ao longo do tempo. (ROLLEMBERG, 1999: 23)

O conceito mais utilizado da palavra exílio apresenta um cunho político e a define como expatriação, desterro, causada pelo autoritarismo e intolerância de governos inflexíveis. No entanto existem conotações relacionadas a outros

motivos que devem ser levadas em consideração. Paul Ilie, em *Literature and Inner Exile* (1980), propõe a noção de exílio interior, levando em consideração as rupturas ocorridas dentro do indivíduo. O referido autor, ao tratar do exílio, coloca que o componente geográfico torna-se secundário, visto que ele entende o exílio como uma condição mental, uma atitude. Nesse sentido, argumenta:

A separação do país de origem significa mais do que uma falta de contato com a terra e as casas, é também um grupo de sentimentos e crenças [...] uma condição mental, mais do que material [...] a questão que estou levantando é a de se as estruturas internas do exílio não seriam fundamentais, sendo a locação geográfica de importância secundária. (ILIE, 1980: 2)

Segundo Antônio Gomes Ferreira, o vocábulo exílio tem sua origem na palavra latina *exsilio* e apresenta os seguintes significados: 1 – Saltar para fora, lançar-se para fora, atirar-se, saltar, sair. 2 – Lançar-se, elevar-se.

Todavia, cada exílio vai ter sua definição em consonância com a época e o lugar. É importante ressaltar que, num país-continente como o Brasil, o exílio interno provocado principalmente por questões econômicas gerou a migração para os grandes centros. Como aponta Ivana T. F. Gund:

A migração, definida como o passar de uma região para outra, poderia ser considerada como uma forma de exílio, pois, de acordo com Antônio Cunha, migração do latim *migratio*, significa mudar, passar de um lugar para outro, ir-se embora, sair. Sob o ponto de vista geográfico, considera-se como migrante o grupo (ou indivíduo) que sai das fronteiras de sua terra em direção a outros territórios que lhe propiciem melhores condições de sobrevivência. (GUND, 2006: 26).

Os migrantes deixam suas terras em busca de melhores condições de vida e os motivos vão desde a miséria e o desemprego às questões climáticas, como é o caso da seca. Assim atesta Mario Benedetti: “Há mais exílios, expulsões, sempre há mais: a doença, o analfabetismo, a fome, a inveja, a impotência. Todas são expulsões da vida plena.” (BENEDETTI *apud* VOLPE, 2005: 78-79). Essa opção pelo exílio, arriscando-se num futuro incerto, por vezes é a única alternativa para muitos dos migrantes que passam à marginalização, pois não se inserem nos quadros sociais dos grandes centros perdendo a sua referência. Nesse contexto Miriam L. Volpe aborda: “[...] é freqüente que, durante o exílio se viva em dois tempos simultâneos, no presente da terra que

acolhe e no passado que se deixou para trás, sendo que este último pode tyrannizar o presente pela nostalgia do que se perdeu.” (VOLPE, 2005: 82). Essa relação entre presente e passado está atrelada à memória e interfere diretamente na vida do indivíduo, pois a saudade cria um entre - lugar que dificulta a realização da vida plena.

A principal variação exílica em *O cachorro e o lobo* é a migração, os sertanejos que vivem em locais remotos deste país-continente são representados com maestria na obra de Antônio Torres. Totonhim é o retrato de muitos nordestinos que foram tentar a sorte em São Paulo, estes vivenciam um exílio interno no qual o refúgio se dá por meio de lembranças impregnadas na memória, como afirma Rollemberg:

As raízes [...] designam o que une o ser vivo à fonte, aos elementos de base que se transformam para construir sua matéria própria. Imagem ou metáfora que indica o que é rompido no dilaceramento do exílio e que situa o sofrimento no centro do tema: dor de estar separado de suas raízes, distanciado das representações familiares. (ROLLEMBERG, 1999: 26)

O narrador-personagem se vê emaranhado nas lembranças do tempo em que vivia no Junco e eram estas que o acompanhavam constantemente nas terras estranhas, como um elo com a sua origem:

E então a voz que vinha de longe, do túnel do tempo, entoou um familiar lamento sertanejo, primeiro para dizer que finalmente toda a família havia conseguido se reunir – “Só faltou você” – e depois para contar algumas coisas sobre papai, umas engraçadas, outras preocupantes, passando a seguir a perguntar sobre se eu ainda me lembrava dela, e se também lembrava que tinha pai, mãe e irmãos, e do cheiro do alecrim, da palavra saudade, lembrava? lembrava? (TORRES, 1997: 8)

Essa necessidade de conservar nas lembranças, a sua cultura, a sua identidade, causa uma confusão entre passado e presente, dando margem à criação de um tempo mítico que tem seu lugar na memória. No contexto mítico, recordar significa resgatar a origem, tornando eternas experiências irrecuperáveis por meio da reatualização:

Sim, eu sou Totonhim. Quer saber mais? Sempre tive medo de voltar lá e dar de cara com... com aquele cara que um dia eu vi pendurado numa corda. Pior – bom, deixa pra lá. O tal exemplo a seguir. Quer dizer, há momentos em que penso que o lugar continua à espera de que eu volte para completar o ciclo aberto pelo meu irmão Nelo. Ele, ele, ele. Só se falava nele. (TORRES, 1997: 11)

No romance *O cachorro e o lobo*, o desexílio, termo criado por Mário Benedetti, que representa “o desejo de se querer voltar” (BENEDETTI *apud* VOLPE, 2005: 83), o reencontro com a origem permitem a recomposição da identidade fragmentada, a junção dos cacos da memória de um indivíduo, que não pertence a São Paulo e vive num tempo mítico, onde a nostalgia é presença marcante. Para ele é como se o Junco fosse o mesmo de vinte anos atrás, o lugar que ficou guardado em sua memória e, por vezes, serviu de refúgio para amenizar a dor do afastamento.

### 1.3 – Imaginar? Lembrar? Memórias...

*Entre uma voz e outra havia uma estrada  
com mais de dois mil quilômetros de  
distância. Isso não era nada, perto dos  
séculos a separá-las.*

*Antonio Torres*

Em decorrência das lembranças armazenadas na memória, é permitido ao sujeito imaginar, sonhar, lembrar, interpretando o que foi vivenciado de acordo com estímulos peculiares. O passado presentifica-se em um gesto, em um vestígio ou lembrança que eclode na releitura de um mito, na existência de um objeto que nos evoca um tempo que já não nos pertence, porém contribui de modo efetivo para que sejamos o que somos. A lembrança é a sobrevivência do passado, a possibilidade de ativação das recordações, o elo entre passado e presente, como afirma Ecléa Bosi:

A memória permite a relação do corpo presente com o passado e, interfere no processo atual das representações. Pela memória, o passado não só vem a tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, “desloca” estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora. (BOSI, 1979: 9)

É interessante perceber que a memória é um processo complexo, ela passa pela percepção dos nossos sentidos, como também pelos nossos sonhos e ilusões e assim ativa lembranças por meio das vivências e das experiências cotidianas, onde lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar com

imagens e idéias de hoje, as experiências do passado, como enfatiza Antônio Torres, em *O cachorro e o lobo*: “Minha memória só pode alcançar o tempo em que os meninos da minha idade faziam a festa, embolados numa mesma cama, em colchões e esteiras jogados no chão.” (TORRES, 1997: 25). O narrador-personagem se vê emaranhado nas imagens da infância guardadas em sua memória.

Assim sendo, a memória é construída pela soma de nossas experiências em relação à percepção de tempo. Desse modo, quando ativamos nossas lembranças, é comum que façamos uma visita a este determinado período que se encontra impregnado de vários elementos como os cheiros, sons, gostos. Portanto, toda memória humana é memória de alguém, de um indivíduo. Ela se refere, antes de tudo, ao Eu, ao olhar que essa pessoa constrói a respeito de si mesma, da identidade, de quem efetivamente recorda. O lugar da memória é, pois, o lugar da imortalidade. Assim, para Wander Melo Miranda:

A questão do valor coloca-se, portanto, uma questão de memória: a lembrança torna valioso o objeto lembrado, ou seja, redesenha as fronteiras de uma tradição esquecida, que se mostra então plena de atualidade. (MIRANDA, 2000: 53)

Nesse sentido, o romance *O cachorro e o lobo* assinala um duplo resgate: o retorno a um tempo, no qual o homem encontrava o vagar necessário para reparar nas coisas e o resgate daquela gente que sabe contar histórias. “Num tempo em que esse mundo velho era povoado por contadores de histórias, um galo cantando fora de hora já era o começo de um romance, de amor.” (TORRES, 1997: 48). E este mundo mítico, da ancestralidade é habitado por espíritos dos antepassados, por seres que estiveram entre os vivos e que ao passarem pela morte não perderam sua autoridade. Pelo contrário, aquela legítima esta, pois agora todos que passam pela morte fazem parte da tradição e podem ser invocados a qualquer momento. É como diz Ecléa Bosi:

Os espíritos dos antepassados podem reaparecer quando chamamos pelos crentes, porque tudo aquilo que eles foram não desapareceu: existe ainda agora, continua vivo. Os séculos não destruíram as entidades que neles viveram: o tempo antológico dos espíritos está fora e liberto do tempo do relógio, embora possa habitá-lo e penetrá-lo nos momentos de epifania. (BOSI, 1979: 29)

A percepção desses sentimentos, guardados, estão impregnados das lembranças e das vivências em estado latente, que afloram quando instigadas neste livro de Torres: “Não falo de vinte anos, mas de muito para trás, até onde a minha memória não alcança, me restando apenas, muito ao longe, um certo zunzunzum que docemente me fazia adormecer.” (TORRES, 1997: 38-39). Esse adormecimento aciona as lembranças ocultas criando cenários na memória como momento ímpar, reativando sensações entrelaçadas a sentimentos. Como afirma Bosi: “O papel da consciência, quando solicitada a deliberar, é, sobretudo o de colher e escolher. A lembrança, traz à tona na consciência um momento único, singular, não repetido, irreversível da vida.” (BOSI, 1979: 11).

É por meio desta junção memória, tempo mítico e lembranças cerzidas com elos de sonho, ficção e realidade, que o escritor costura seu tecido e enreda o leitor, oferecendo-lhe imagens que entranham em sua sensibilidade, permitindo-lhe múltiplas leituras. Como nos coloca Fernando Fábio Fiorese Furtado: “A escrita da memória concilia o trabalho de luto e a posse amorosa da origem, o inventário das perdas e a costura das linhas da linhagem, o destino nômade e a volta ao *locus amoenus*.” (FURTADO, 2006: 142). Esse pesar causado pela perda das referências provocada pelo afastamento das origens representa uma superação da dor que culmina no amadurecimento das lembranças latentes na memória.

Marcel Proust afirma ainda que “a memória é a garantia de nossa própria identidade”, pois é por meio da mesma que o indivíduo guarda o tempo passado, conservando o que se foi e que jamais retornará. Esse cenário é contemplado no romance *O cachorro e lobo*, de Antônio Torres:

Só me resta guardar na memória as imagens do lugar em que nasci, dos seus dias ensolarados à sua chuva benfazeja, suas histórias intermináveis, sua fala arrastada, às vezes doce, outras áspera, conforme o momento, a ocasião. Cafunés de mãe, tias, primas. Flores no quintal, um galo no terreiro. Das suas noites mais longas do que os dias. Dos meus sonhos. (TORRES, 1997: 82-83)

Assim, a memória é formada pelas lembranças que estão na consciência, mobilizadas pelos afetos. Portanto os afetos estão na base da formação da memória afetiva que se desenvolve por meio das percepções sensoriais como

odores, sons e cores, os quais estão ligados ao momento afetivo importante, como aponta Ecléa Bosi:

[...] A lembrança-pura, quando se atualiza na *imagem-lembrança*, traz à tona na consciência um momento único, singular, não repetido, irreversível, da vida. Daí, também, o caráter não mecânico, mas evocativo, do seu aparecimento por via da memória. Sonho e poesia são, tantas vezes, feito dessa matéria latente nas zonas profundas do psiquismo, a que Bergson não hesitará em dar o nome de “inconsciente”. (BOSI, 1979: 11)

Quando aguçamos nossas memórias estamos trazendo com elas a possibilidade de reexaminar, compreender e digerir situações que favorecem e ampliam o novo caminhar. Nesse sentido Miriam L. Volpe afirma: “O passado torna-se a morada intermitente que a memória converte em arquivo a ser agora resgatado” (VOLPE, 2005: 43). Essa condição de conservar sua história está atrelada a Totonhim no sentido de que, vivendo em terras estranhas, tempo distantes, seu único refúgio encontra-se na memória carregada de afetos do passado, aflorando lembranças adormecidas:

Assim se passaram vinte anos sem eu ver estes rostos, sem ouvir estas vozes, sem sentir o cheiro do alecrim e das flores do mês de maio. [...] Assim se passaram vinte anos: sem eu queimar a sola dos pés nas areias do tabuleiro, nem nos caminhos de massapé das baixadas. Sem escorregar no tauá da ladeira da Tapera Velha, sem subir de joelhos em penitência até o Cruzeiro da Piedade. (TORRES, 1997: 17)

Por este viés, o romance *O cachorro e o lobo* nos apresenta uma releitura da memória, adormecida pelo exílio que emerge como o retorno às origens, para remontar a identidade despedaçada. A junção dos cacos de telha da memória de um homem que não pertence a São Paulo e vive num tempo mítico, onde a nostalgia é presença marcante. Para ele é como se o tempo tivesse parado e o Junco fosse o mesmo de vinte anos atrás. Nessa perspectiva serão abordados os aspectos da memória individual e coletiva, a relação real/ficcional e os possíveis traços autobiográficos do romance de Torres.

## 2. EIS AÍ: LITERATURA FONTE DE PRAZER E PLENITUDE

### 2.1 – Elos de tecidos: memória individual e coletiva

*O processo da memória no homem faz  
intervir não só a ordenação de vestígios,  
mas também a releitura desses vestígios.*

*Changeux*

A literatura é expressão artística que por meio da linguagem transfigura o real, ultrapassando suas fronteiras e expressando o próprio discurso produzido pela sociedade procedente das vivências e da reconstrução de uma história. Sendo assim, o texto literário sustenta um espetáculo compreensível do mundo. Roland Barthes afirma que “a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe de alguma coisa; ou melhor: que ela sabe algo das coisas – que sabe muito sobre os homens.” (BARTHES, 1977: 19).

Nesse sentido o escritor se apropria das possibilidades de saberes, sabores, efeitos, inovações, reflexões, histórias e experiências com o propósito de enriquecer o seu fazer literário confirmadas por Barthes ao atestar que: “... as palavras não são mais concebidas ilusoriamente como simples instrumentos, são lançadas como projeções, explosões, vibrações, maquinarias, sabores: a escritura faz do saber uma festa.” (BARTHES, 1977: 21). É na tessitura dessa obra de arte que o autor manifesta o poder da palavra, o qual provoca impactos expressivos no leitor e permite a apreciação e degustação do texto, de forma a entrelaçar o sujeito nessa viagem, carregada de significados propícios à sua satisfação que interfere em sua história, como uma grande comemoração. Por esse viés, a literatura é parte da vida, pois retrata a sociedade em seus escritos.

Assim, a necessidade do homem em registrar suas vivências está atrelada à memória como processo básico individual e de construção social, que utiliza a linguagem escrita como veículo de perpetuação do patrimônio humano, para que a mesma seja transmitida, repassada e reinventada. Sendo produto da sociedade, a arte literária proporciona reflexões acerca das correlações entre



realidade e História, nesse sentido pode-se dizer que o mundo é vivido real/imaginariamente pelos homens, como atesta Rogel Samuel:

A literatura como ficção é quase autônoma da realidade. Ela denuncia a realidade de fora (através da forma, tanto quanto através do conteúdo, pois é a forma que expressa o conteúdo). A literatura desrealiza a realidade, para quebrar o monopólio da realidade em definir e questionar o que é real, porque a realidade concreta está mascarada, mistificada, alienada. O homem na sociedade não é livre e vive uma realidade distorcida e alienada. Ou seja, o literário assenta na divergência entre a essência e a aparência; o que a sociedade considera como real é essa aparência da realidade, que é falsa, mas que é tomada como verdadeira. (SAMUEL, 1985: 14-15)

Torna-se visível que a literatura, como obra de arte, rompe com o jogo de poder da realidade, para se discutir o que é real e perceber a discrepância entre o exterior e o interior. Desta maneira, a criação literária parte de motes concretos para o mundo da ficção e denuncia o cenário aparente. A atividade criadora se desprende da realidade pelo viés da imaginação, no entanto sua estrutura basilar é o contexto social.

Nesse conjunto de fatores sociais, a literatura é reflexo das mais graciosas expressões da imaginação, conservadas no tempo da memória, onde a doce presença de um passado, a saudosa lembrança daquilo que viveu ao lado de pessoas especiais e em um lugar idealizado, a calorosa recordação de que era feliz e não sabia, e tantas outras coisas guardadas no inconsciente humano têm um espaço reservado onde permanecem armazenadas até serem acionadas por algum motivo. A esse inconsciente damos o nome de memória. Assim Ricardo Piglia em *Memória y tradición* elucida:

A memória tem a estrutura de uma citação, é uma citação que não tem fim, uma frase que escreve no nome de outro e que não se pode olvidar. Manejar uma memória impessoal, recordar com uma memória alheia. Essa parece ser uma excelente metáfora da cultura moderna. (PIGLIA, 1991: 64)

O escritor, em seu fazer literário, busca estabelecer conexões entre os nódulos de sentido relacionados à sua vivência. Como ser integrante da sociedade, debruça sobre fatos e referências da manifestação cultural e produz uma arte atemporal e plural, atuante no consciente e no inconsciente dos indivíduos,

que, em qualquer situação, é objeto da memória. Esses traços são presença marcante da escrita do romancista Antônio Torres, visíveis em *O cachorro e o lobo*, que apresenta cenários de releitura do passado pautados na recuperação mnemônica.

A memória como estimuladora da imaginação do homem, assume um papel importante para a sociedade. Desde a antiga Grécia, já se abordava a temática relacionada à memória, visto que a origem da palavra vem do grego *Mnemosyne*, homenagem a uma deusa grega que presidia a função memorialística:

(...) a palavra memória provém do grego que diz, mais imediatamente, ação de lembrar, o lembrar ele mesmo, aquilo que permanece no espírito (...) pode-se entender memória como instância de inventar, meditar, refletir, e velar, no sentido de cuidar, a unidade. (JARDIM, 2008)

A sensação dessas vivências, armazenadas, estão penetradas das lembranças e das percepções ocultas que surgem quando atizadas por meio das imagens, as quais permitem uma representação possível do que se viveu. Nessa perspectiva, o escritor José Saramago enfatiza que:

[...] todas as memórias são falsas. [...] O que existe são memórias de memórias, vestígios de outras memórias, memória da memória primordial. Vivemos no meio de nossa memória, como um caleidoscópio, os pedacinhos são os mesmos, mas mudam. (SARAMAGO *apud* VERAS )

Visto que a memória, segundo Saramago, representa rastros de algo que já foi evocado por outro e, que a origem dessas lembranças estão associadas ao meio em que se encontra o indivíduo, torna-se evidente a importância do lugar no processo de retenção das experiências vividas que se encontram conservadas na consciência individual. No entanto, essas experiências tornam-se sociais, ao passo que se expandem por meio da linguagem expressiva, a literatura. Por conseguinte, a memória do homem é sempre a memória do outro.

Assim, a memória permite uma releitura do passado que se articula conforme as relações estabelecidas pelo indivíduo nos diferentes grupos sociais no qual se insere, bem como, por meio das lembranças armazenadas no inconsciente ativadas pelos sentimentos individuais e coletivos, como pontua Jacques Le Goff:

A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passada. (LE GOFF, 1994: 419)

Essa forma de percepção da memória permite ao homem a imortalização das imagens que, pelo fato de estarem arquivadas podem ser acionadas e trazidas para a atualidade, promovendo uma articulação entre o passado e o presente em consonância com as experiências vividas. A memória é sempre uma construção realizada no presente a partir de vivências ocorridas no pretérito.

O escritor Antônio Torres, no romance *O cachorro e o lobo*, faz uso das possibilidades da literatura enfatizando as escritas íntimas como recuperação da memória individual entrelaçada à memória coletiva, posto que todas as lembranças sejam construídas no interior de um grupo, corroborando Maurice Halbwachs quando diz que: “O suporte em que se apóia a memória individual, encontra-se relacionado às percepções produzidas pela memória coletiva e pela memória histórica.” (HALBWACHS, 2006: 57-59).

Nesse sentido, a memória individual está entrelaçada com as memórias coletiva e histórica, afirmada pelo caráter da linguagem, essência social que favorece as trocas e relações entre os membros de um grupo, pois as lembranças são narradas por meio das memórias, tendo a linguagem como veículo social desse processo, como afirma Ecléa Bosi:

O instrumento decisivamente socializador da memória é a linguagem. Ela reduz, unifica e aproxima no mesmo espaço histórico e cultural a imagem do sonho, a imagem lembrada e as imagens da vigília. Os dados coletivos que a língua sempre traz em si entram até mesmo no sonho (situação-limite da pureza individual). De resto, as imagens do sonho não são, embora pareçam, criações puramente individuais. São representações, ou símbolos, sugeridos pelas situações vividas

em grupo pelo sonhador: cuidados, desejos, tensões... (BOSI, 1979: 18-19)

Nesse ponto, a literatura como linguagem, admite-nos entender melhor as nuances do caráter fantástico da obra literária, que expressa a realidade imaginariamente criada. Sendo assim, a força da imagem é o elemento condicional para a sobrevivência da memória, contextualizada com os cenários, com as personagens e os vínculos que constroem, permitindo que as transformações ocorridas nesses espaços culminem em mudanças essenciais na vida e nas recordações dos sujeitos envolvidos, como elucida Halbwachs:

Nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se tratando de acontecimentos nos quais só estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade nunca estamos só. (HALBWACHS, 1990: 26)

Esses elementos são abordados por Marilena Chauí, na obra *Convite à filosofia*, ao fazer referência a memória individual como: “uma forma de percepção interna chamada ‘introspecção’, cujo objeto é interior ao sujeito do conhecimento.” (CHAUÍ, 2003: 138). E, acerca da memória coletiva a autora enfatiza a “memória objetiva gravada nos monumentos, documentos e relatos da história de uma sociedade.” (CHAUÍ, 2003: 138). Sendo assim, memória individual, coletiva e histórica se entrelaçam e se contaminam, vivendo num permanente embate pela co-existência e pelo *status* de se constituírem como memória histórica, armazenando informações significativas para os sujeitos e têm por função primeira favorecer coesão do grupo e o sentimento de pertinência entre seus membros.

Para tanto, o monumento revelador dos valores e sentimentos abstraídos pela memória, manifesta-se por meio da literatura, a qual reconhece a existência de uma força inconsciente, que atrai o escritor para suas lembranças individuais e desperta-lhe o desejo de expressar a realidade evidenciada em seus escritos literários.

## 2.2 – Nas teias da memória o entrelaçar do real com o ficcional

*Na literatura, o que é real é definido a partir de uma desrealização que a obra de arte faz.*

*Rogel Samuel*

A memória é alimento da literatura que, emprestada pelo escritor, ser social, cria matizes da realidade em seu fazer literário, entendido como texto ficcional. É na realidade que o intelectual vai buscar os motes para sua narrativa, e provoca um estreitamento entre o real e o ficcional, possibilitando múltiplas leituras que remetem os leitores às mais fascinantes viagens, dificultando assim estabelecer limites sobre o que pode ser ficcional e o que pode ser uma interpretação real. Nesse sentido, Pedro Nava questiona:

Para quem escreve memórias, onde acaba a lembrança, onde começa a ficção? Talvez sejam inseparáveis. Os fatos da realidade são como pedra, tijolo-argamassados, virados parede, casa, pelo saibro, pela cal, pelo reboco da verossimilhança – manipulados pela imaginação criadora. Só há dignidade na recriação. O resto é relatório. (NAVA, 1977: 77)

Nessa perspectiva o termo mais utilizado para elucidar uma narrativa imaginária, irreal, criada pela imaginação é ficção. Em oposição, a não-ficção, reclama ser uma narrativa relativa à realidade. Massaud Moisés, em seu *Dicionário de termos literários*, define ficção como: “Lat. *fictio, onis, de fingere*, modelar, compor, imaginar, fingir. E ainda acrescenta: “Sinônimo de imaginação ou invenção, encerra o próprio núcleo de conceito de Literatura; Literatura é a expressão dos conteúdos da imaginação, é ficção transmitida por meio da palavra escrita.” (MOISÉS, 2004: 188).

Sendo a literatura entendida como ficção, na perspectiva da criação imaginária, a mesma se distingue das demais nuances da arte, pois possibilita ao leitor o transporte imaginativo ao contexto literário proposto pelo escritor, permitindo momentos intensos de sonho e fantasia. Ivete Lara Camargos Walty relata:

O que você talvez não saiba é que essa palavra tão complexa veio do latim *fictionem*. Sua raiz era o verbo *fingo/fingere* – fingir – e este verbo, inicialmente, tinha o significado de tocar com a mão, modelar. Além disso o verbo, possivelmente, se ligue ao verbo *fazer* que por sua vez, liga-se à palavra poeta, já que, em grego, *poesis*, significa

fazer. O poeta é, pois, aquele que faz, aquele que cria. (WALTY, 1999: 16)

Desta forma, entende-se que toda obra criada, seja ela novela, conto, tragédia, comédia, romance, assume um caráter ficcional. No entanto, é relevante destacar que a ficção, por mais irreal que seja a história, estará sempre vinculada à realidade. E é por meio da imaginação do homem que a literatura se manifesta, na recriação do real transfigurado pela escrita e composto de impressões pertinentes aos escritores que sentem e expressam uma tensão entre real e irreal, como é visível nos trechos de Guimarães Rosa e Clarice Lispector:

[...] E assim se passaram pelo menos seis ou seis anos e meio, direitinho deste jeito, sem tirar e nem pôr, sem mentira nenhuma, porque esta aqui é uma estória inventada, e não é um caso acontecido, não senhor. (ROSA, 2001: 19)

[...] Que sei eu. Se há veracidade e é claro que a história é verdadeira embora inventada – que cada um a reconhece em si mesmo porque todos nós somos um e quem não tem pobreza de dinheiro tem pobreza de espírito ou saudade por lhe faltar coisa mais preciosa que ouro – existe a quem falte o delicado essencial. (LISPECTOR, 1998: 12)

Nota-se que os excertos acima apresentam elementos da interface do real com o ficcional, os quais embelezam a escrita de Rosa e Lispector, no sentido de que os mesmos utilizam a própria literatura para explicitar o processo de criação literária, com todas as suas possibilidades de reinventar o mundo real. Quando falamos de ficção, nos remetemos primeiramente ao ato de fingir, porém é importante ressaltar que esse fingimento não representa a falsidade, pelo contrário, indica uma complexa dimensão do homem, que envolve, gratifica e transforma o mesmo, pois, a ficção não pode existir sem a motivação que retira da realidade vivida, transformando-a, tendo como protagonista a literatura que provoca prazer e plenitude, compreendendo literariamente como verdadeira a ficção. A esse respeito argumenta Samuel:

É isto o que caracteriza fundamentalmente a ficção: a presença marcante e irrefreável do imaginário. O imaginário da ficção não pode ser confundido com essa ilusão. Esta manipula e impõe estereótipos ideológicos, é o veículo de um discurso que não liberta, mas domina.

A forma e o modelo do ilusório é uniforme e repetida. Ao contrário, na ficção literária, a forma é viva, variada e diferente. (SAMUEL, 1985: 45)

Considerando as múltiplas possibilidades da literatura, que se expressa por meio dos elos cerzidos entre verdade e mentira, na transfiguração do real vivido em um real possível, organizado pela palavra como instrumento de presentificação do mundo ficcional, estabelecedor de novas realidades, o real vivido e o real possível não se estruturam um contra o outro, mas, ao contrário, um pelo outro, na medida em que são produzidos no âmbito social e conforme são lidos e interpretados. Posto isso, Umberto Eco, acerca da ficção relata:

Ela nos proporciona a oportunidade de utilizar infinitamente nossas faculdades para perceber o mundo e reconstituir o passado. [...] E é por meio da ficção que nós adultos, exercitamos nossas capacidades de estruturar nossa experiência passada e presente. (ECO, 2001: 137)

No que tange a relação do leitor com o mundo ficcional, no qual se misturam razão e imaginação, é perceptível a influência das impressões do leitor no desenvolver da leitura, bem como a influência do texto sobre aquele que lê. Nesse sentido, a ficção interfere na realidade, provocando reações de acordo com o desenrolar da narrativa e do estado de espírito em que o leitor se encontra, atuando assim como referências para possíveis releituras do mundo real. Segundo Eco:

Na ficção, as referências precisas do mundo real são tão intimamente ligadas que, depois de passar algum tempo no mundo do romance e de misturar elementos ficcionais com referências à realidade, como se deve, o leitor já não sabe muito bem onde está. (ECO, 2001: 131)

Desse ponto de vista, o entrelaçamento dos significados pessoais das leituras de cada leitor está relacionado com a individualidade de sua vida por meio dos vários significados que, ao longo do texto, este foi acumulando. Essa relação favorece a projeção da ficção na realidade, ou seja, é permitido ao leitor crer na existência real das personagens e acontecimentos ficcionais, que culmina na comoção significativa da vida, não como um simples espelho, mas por meio das mediações apresentadas pelo mundo ficcional. Isso torna-se visível nas palavras de Aleilton Fonseca:

A ficção e a realidade mantêm relações que podem ser bem evidentes, outras vezes muito sutis, praticamente imperceptíveis ao leitor. Quando se trata de um fato marcante da história que é de conhecimento geral, é mais fácil para o leitor bem informado perceber o consórcio entre o real e o ficcional. A realidade é muitas vezes uma base, a partir da qual a imaginação preenche vazios e cria relevos que tornam a narrativa algo belo e artístico devido ao equilíbrio formal de suas estruturas e de sua expressão. (FONSECA, 2005: 75)

Inserida nesse contexto, a literatura, definida por Nely Novaes Coelho como “uma das mais importantes das artes, pois sua matéria é a PALAVRA, o pensamento, as idéias, a imaginação, exatamente aquilo que distingue ou define a especificidade do humano.” (COELHO, 1991: 8), uma vez que o literato se apossa da substância literária e faz dela instrumento de denúncia atrelada aos sentimentos. A mesma assume a função de relacionar a identidade do autor às suas lembranças, usando-a como mote para o seu fazer literário. Desse modo, a memória individual retratada na literatura adquire um papel de estimuladora da imaginação do homem, suscitando a produção de uma escrita vinculada ao meio em que esta se insere. A respeito da produção literária memorialística, o autor se apropria das personagens, criando um entre-lugar no qual a memória se entrelaça ao enredo ficcional, posto que a literatura abarca o universo simbólico do sonho e do desejo, retido sobre os fios da memória. Assim Pierre Nora define como lugares de memória:

Locais materiais ou imateriais nos quais se encarnam ou cristalizam as memórias de uma nação, e onde se cruzam memórias pessoais, familiares e de grupo: monumentos, a igreja, um sabor, uma bandeira, uma árvore centenária podem constituir-se em lugares de memória, como espelhos nos quais simbolicamente, um grupo social ou um povo se “reconhece” e se “identifica”, mesmo que de maneira fragmentada. (NORA *apud* HORTA, 2008: 111)

Construída sobre estas imagens, as memórias são as produções literárias, de maior liberdade imaginativa, amplamente recheadas de ficção, o que favorece o entrelaçar do real com o ficcional, visto que, o escritor consegue registrar o seu tempo, ultrapassando-o por meio da literatura, tendo o texto literário como (re)criação na confecção das narrativas pelo percurso do olhar que se volta ao passado, como aponta Alfredo Bosi: “O ato de olhar significa um dirigir a mente para um ato de in-tencionalidade, um ato de significação.” (BOSI, 2006: 65).



Desse modo, entende-se que o lembrar é a recuperação das imagens passadas, a partir da expectativa de quem vê, daquele que percebe o mundo e sua valorização de sentido às imagens visitadas.

### 2.3 – Na confecção das narrativas – múltiplas personagens

*Ousaria dizer que o autor é sempre personagem de seu livro, porque aí ele se diz, ele diz coisas que não sabe que está falando.*

*Ivete Lara Camargos Walty*

A leitura de uma obra de cunho autobiográfico exige um pacto de verdade entre leitor e escritor, considerando que, quem escreve pretende nos dizer a sua verdade e só a partir da digestão desta somos capazes de avaliar este discurso, relacionando-o à verdade ou à mentira perpassando pelo viés da ficção, esse mundo imaginário recheado de personagens, conforme teoriza Walty:

Mesmo nas autobiografias, que se querem textos ligados ao real, pois tratam de pessoas que viveram efetivamente e têm seus nomes registrados em cartórios, podemos afirmar que se tratam de personagens. Quando eu falo de mim na infância, na verdade, falo de como, hoje, me vejo naquela época; logo, também sou personagem. (WALTY, 1999: 61-62)

Esta afirmação cria uma realidade própria do escritor com as narrativas, pois supera a limitação da escrita no momento em que autor e obra se encontram e tornam-se uma só pessoa, como o passado que ressurgem no presente, e as emoções se tornam unidas. No limiar da relação do real com o ficcional percebe-se que a memória ali se entrelaça, por meio da construção das personagens, em consonância com as ações que estas exercem dentro do enredo.

É importante salientar que o texto gira em torno da personagem, sendo a mesma representação moldável das máscaras sociais, que, recriadas pelo fazer literário do intelectual, ultrapassa as fronteiras do texto escrito atingindo o indivíduo em suas posições sociais. Beth Brait, em sua obra *A personagem*,

nos traz uma relevante contribuição acerca do vocábulo personagem, na definição de um dicionário geral baseada no *Novo dicionário Aurélio*:

Personagem [Do fr. *Personnage*] S. f. e m. 1. Pessoa notável, eminente, importante, personalidade, pessoa. 2. Cada um dos papéis que figuram numa peça teatral e que devem ser encarnados por um ator ou atriz; figura dramática. 3. P. ext. Cada uma das pessoas que figuram em uma narração, poema ou acontecimento. 4. P. ext. Ser humano representado em uma obra de arte: “A criança é um dos personagens mais bonitos do quadro.” (FERREIRA *apud* BRAIT, 2006: 9)

E, a mesma autora complementa com a significação do *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*:

Uma leitura ingênua dos livros de ficção confunde personagens e pessoas, explorando partes de sua vida ausente do livro (“O que fazia Hamlet durante seus anos de estudo?”). Esquece-se que o problema da personagem é antes de tudo lingüístico, que não existe fora das palavras, que a personagem é “um ser de papel”. Entretanto recusar toda relação entre personagem e pessoa seria absurdo: as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção. (DUCROT e TODROV *apud* BRAIT, 2006: 10-11)

Dentro desta ótica, podemos compreender que a linguagem como fenômeno dinâmico e principal trunfo da literatura, consagra vida às personagens e as reveste de ações como forma de expressividade peculiar do contexto ficcional, o que favorece a intimidade do leitor com o texto literário, e este carrega para a realidade as impressões da ficção.

Essa faceta da literatura instiga o leitor a questionamentos acerca da veia criadora do escritor devido a sua capacidade de construir múltiplas personagens, com características próprias, envoltos na magia da ficção como um entrecruzamento de vozes. Diante dessa discussão, Brait, em seu livro *A personagem*, dedica o último capítulo da referida obra, para que alguns escritores contemporâneos se pronunciem a respeito da criação de suas personagens. Dentre os quais se encontra Antônio Torres, que testemunha:

Eles vêm do fundo de uma gaveta chamada *memória*. Aparecem quando menos os esperamos. Rondam as nossas noites, nos perseguem por madrugadas a fio. A princípio são imagens vagas, feições humanas de quem mal nos lembramos, sombras de um

passado que o presente quer resgatar. (TORRES *apud* BRAIT, 2006: 71)

Imerso em seu fazer literário, como um reinventor das palavras e das imagens, o escritor, cercado da magia criadora e revestido de sensibilidade reproduz situações reais e como um deus confere vida a suas personagens. Contudo, essas personagens surgem de fatos e lembranças que, de alguma forma, emocionaram o intelectual no passado e são lembradas no presente. A combinação dos elementos imaginativos e memorialistas surgem sutilmente na obra literária, o fato de Torres escrever sobre o lugar onde ele nasceu, não suprime o encanto da sua criação narrativa, visto que sua obra nos instiga a desvendar os segredos do poder criador cedidos às suas criaturas de papel. Acerca de sua produção, Torres confessa:

Convivo com esses seres durante meses, às vezes durante anos, até pularem sobre o teclado. Engatada a primeira frase, eles, os seres reais que me serviram de ponto de partida para o romance, vão desaparecendo e dando lugar ao que chamamos de personagens. Uma gente que se cria, anda por suas próprias pernas e nos impõe o seu próprio destino. (TORRES *apud* BRAIT, 2006: 71)

Num diálogo de sensibilidade do escritor com o mundo, o artista literário se insere no contexto social e trapaceia a realidade através da linguagem de seu tempo, o que interfere em sua escrita. Assim, os níveis de criação das narrativas pós-modernas estão intimamente relacionados à escrita em primeira pessoa, que oscila entre ficção e não-ficção, e consagra autonomia às personagens, de modo que estas decidam o desenrolar do enredo. Com isso, o desenvolvimento da narrativa é apresentado ao leitor através de uma personagem que foi idealizada pelo escritor e carrega impressões individuais e sociais, atestado por Diana Irene Klinger em seu livro *Escritas do eu, escritas do outro*:

A dupla inscrição das narrativas do nosso *corp*us, a construção da figura do “outro” vinculada à presença marcante da primeira pessoa, desconfia da transparência e da neutralidade, e, assim questiona a idéia de representação. (KLINGER, 2008: 15)

Essa idéia de representação é questionada devido a indefinição característica das fronteiras entre autobiografia e memorialismo, ambas escritas em primeira

pessoa. Segundo Philippe Lejune: “o ‘pacto autobiográfico’ é o compromisso que assume um autor em contar diretamente sua vida (ou uma parte, ou um aspecto de sua vida) dentro de um espírito de verdade.” (LEJUNE *apud* VILLAÇA, 2007: 71). Todavia, as narrativas em primeira pessoa rompem o limite do gênero autobiográfico e adentram por caminhos diversos, lançando mão da ficção para preencher os espaços da memória, entrelaçando memória individual e memória coletiva, denominada “autoficção biográfica” que Vincent Colonna define como sendo um “relato no qual ele [o escritor] fabula sua existência a partir de dados reais, permanece o mais perto possível do verossímil e confere a seu texto uma verdade pelo menos subjetiva – quando não mais que isso.”(COLONNA *apud* SOARES, 2007: 62).

A linguagem consente ao narrador forjar de tal modo o imaginário quanto às vivências do autor, tornando presente influências pessoais na sua ficção, tendo a mesma como matéria-prima ou argamassa do percurso de criação, sustentado pela verossimilhança. Desta forma, o escritor utiliza dados biográficos em sua narrativa com a intenção de que o texto possa transitar pelos trajetos da imaginação com o objetivo de causar impactos de natureza ficcional. Para Fonseca:

[...] o autor consciente de suas vivências, terá necessariamente o conhecimento e saberá a dosagem real e ficcional que transita em seus textos, mesmo que não queira atentar para a questão, ou que tente apagar as pistas e as costuras que estabelece no seu tecido textual. O autor sabe quais são os rastros biográficos de seu texto, mesmo que ele esteja rearticulado com a criação, em situações inventadas ou gestos de personagens imaginados. É sobretudo neste caso que a realidade ainda que vivida ou observada pelo autor, deixa de ser apenas biografia e passa a ser funcionalmente ficcional. (FONSECA, 2005: 76)

A escrita de Torres corrobora com a perspectiva da “autoficção biográfica” definida por Colonna, visto que a sua narrativa é conduzida pelas personagens criadas a partir da realidade vivenciada pelo escritor, em seu romance *O cachorro e o lobo*, narrativa que tem como espaço o Junco, sua cidade natal. Essas criaturas ressurgem por meio da lembrança e alcançam autonomia para

decidir o foco narrativo devido à opção do intelectual pela escrita em primeira pessoa. A esse respeito, o próprio Torres esclarece:

Muita gente me perguntava, e agora volta a me perguntar, se o que escrevo é autobiográfico, pelo meu gosto de escrever na primeira pessoa, falando da cidade onde nasci, Junco, no interior baiano. Além disso, meu percurso é parecido com o do Totonhim. Mas o que acontece, é que me aprofundo nos personagens, como se eu e ele fôssemos a mesma pessoa. Muito da minha criação se deu através das pessoas com quem eu convivia em São Paulo, pessoas nordestinas, que se parecem com meus personagens e com quem eu me remuniava meus costumes. (TORRES, Entrevista ao *Diário do Nordeste*: 1/10/1998)

Em consonância com o esclarecimento de Torres, tendo como objeto de estudo o romance *O cachorro e o lobo*, serão analisadas as escritas íntimas, nos aspectos da memória individual e coletiva que permeiam a referida obra. Sendo a memória representação da formação e da identidade de um grupo, identificaremos no romance elementos que apontam para a existência desse cunho memorialista, que perpassa o universo das lembranças e culmina no fazer literário do escritor.

### 3. EIS AÍ: O DESNUDAR DO ROMANCE *O CACHORRO E O LOBO*

#### 3.1 – Lembrança: sons e sabores do reencontro

*Daí que um romance seja tanto mais pobre quanto mais copia a vida, e tanto mais rico quanto mais a recria: não se espera de uma obra de ficção que espelhe fielmente o mundo, mas que, reorganizando-o, nos ensine a vê-lo de modo amplo e profundo.*

*Massaud Moisés*

O romance *O cachorro e o lobo* ultrapassa o simples reencontro de um homem em busca de um pai, envolve também a recuperação da origem, das raízes, da memória, da terra deixada por questões de melhores condições de sobrevivência. Esse retorno reestabelece o vínculo dilacerado pelo súbito afastamento e possibilita a reconstrução identitária. Como animais que se farejam, ou, segundo Klaus Kleber, como “duas espécies de canídeos que se conhecem profundamente e profundamente se estranham.” (KLEBER, 1997: 185). Cachorro e lobo – filho e pai – se encontram diante de um recomeço propício à releitura do passado.

Dentro desta ótica, não é possível certificar em que tempo acontece a junção do universo simbólico do sonho retido na memória, visto que, os mesmos são fontes de inspiração usadas pelo escritor para enredar o leitor nas teias do texto literário, sendo então, a literatura uma das chaves que abre a fechadura desse mundo oculto que vive em nosso inconsciente. Em sua tessitura, ultrapassa o limite do real com o ficcional e possibilita aos indivíduos ou grupos, os meios de externar as experiências vividas, como assinala René Marc da Costa Silva:

A memória é um processo complexo e não se reduz a um simples ato mental. Ela passa pela percepção dos nossos sentidos, como também pelos nossos sonhos e ilusões e pode incluir tudo, desde uma sensação mental altamente privada e espontânea, possivelmente muda, até uma cerimônia pública solenizada. Todavia, tanto num caso como noutro, os dados da nossa experiência

cotidiana são as reservas, os estoques, a massa de elementos sobre as quais ela trabalha. (SILVA, 2008: 85)

Construído sobre essas experiências, encontra-se o romance *O cachorro e o lobo*, de Antônio Torres, que apresenta um narrador-personagem impregnado com as marcas de um sertanejo, inserido num cenário assolado pela dureza do sertão. Totonhim é apresentado por Antônio Gabriel Evangelista de Souza como “um homem superior, urbano, culto, mas ao mesmo tempo, filho de uma terra pauperizada e explorada pela região Centro-Sul.” (SOUZA, 2003: 21-22). A referida personagem é o símbolo do migrante que busca melhorias para a família, condição própria do homem do Junco, que vê São Paulo como terra de prosperidade.

No contexto do romance, Torres expõe Totonhim como um homem inserido no mundo contemporâneo, sujeito a correria daqueles que vivem no universo urbano, bem diferente do rural: “Melhor dizendo, eu não venho. Volto de um mundo cheio de pressa. O tempo aqui sempre passou devagar. Assim era. Assim será?” (TORRES, 1997: 68). Essa experiência de permanecer entre dois mundos diferentes, interfere na fragmentação identitária do sujeito, que apesar de ser favorecido com conhecimentos, emprego e estabilidade, não se desprende de suas lembranças e memórias.

É válido ressaltar que essas nuances marcam a rememoração da personagem, bem presentificadas no romance, e, ao debruçarmos na análise da obra de Torres, percebe-se uma estrutura linear construída por seqüência de acontecimentos, a começar pelo apelo para retornar à terra natal, em *O telefonema*, seguida de mais quatro partes denominadas *Manhã*, *Tarde*, *Noite* e *A despedida*. Vinte e quatro horas de intensas vivências que serão analisadas pelo viés da memória individual e coletiva.

O primeiro capítulo, intitulado *O telefonema*, tem como subtítulo a expressão “Eis aí”, que faz intertexto com a Bíblia: “Jesus viu a mãe e, ao lado dela, o discípulo que ele amava. Então disse à mãe: ‘Mulher, eis aí o seu filho.’ Depois disse ao discípulo: ‘Eis aí a sua mãe.’” (JOÃO 19, 26-27). O capítulo é recheado dessa interjeição que, na Bíblia alude à relação mãe-filho, em que o

evangelista mostra a unidade e a continuação do povo de Deus, fiel à promessa e herdeiro da sua realização. No romance, essa enunciação representa a relação do reencontro pai-filho, como reconhecimento dos elos com a origem: “Eis aí. Totonhim de São Paulo-Paraná.” (TORRES, 1997: 19). Neste momento Totonhim é reconhecido pelo pai, que o apresenta como uma resposta ao Junco, em forma de confirmação que este não trilhará os caminhos do filho que morreu. Essa situação causou impacto em Totonhim: “Eis aí. Nunca antes duas palavrinhas juntas, formando uma interjeição um tanto quanto em desuso, entraram tão redondamente em meus ouvidos.” (TORRES, 1997: 19).

Esta formulação está associada à memória individual como evocação do passado, pois envolve o processo de atualização, no presente, de fatos ocorridos anteriormente. É visível no capítulo em análise, que, por meio do telefonema da irmã, lembranças pessoais retidas na memória de Totonhim, surgem a partir das afirmações de Noêmia: “Vinte anos, seu cachorro. [...] Vinte anos sem uma única palavra.” (TORRES, 1997: 9), a expressão “vinte anos” provoca na personagem recordações particulares que o remete a dolorosas lembranças que nem os vinte anos longe do Junco conseguiram acabar:

Não foi ela quem viu nosso irmão Nelo – oh, filho pródigo! – com o pescoço numa corda, no armador de rede. [...] Definitivamente não foi minha doce irmã Noêmia quem viu mamãe chegar para ver o seu herói morto (ó dia, ó vida, ó azar) e perder o juízo na mesma hora. [...] Meninos, fui eu que vi meu pai fazendo o caixão, com a paciência de um boi de canga, tendo por companhia unicamente uma garrafa de cachaça. (TORRES, 1997: 9-10)

Considera-se a memória individual a base da memória coletiva, pois, o indivíduo que lembra nunca está sozinho, interpondo sua consciência está o grupo social ao qual pertence. Nesse ponto, as recordações de Totonhim denunciam a sua ligação com as tradições religiosas: “[...] as beatas a praguejar, como um bando de gralhas mal-assombradas: ‘Enforcado não entra na igreja’.” (TORRES, 1997: 9); conhecimento empírico sobre o clima: “Com as chuvas de um perene mês de maio, no eterno verde de um céu chamado São Paulo-Paraná.” (TORRES, 1997: 11); e a medicina alternativa: “Enquanto isso,



eu, o que iria partir, iria precisar de muito chá de casca de laranja para dormir e ter bons sonhos.” (TORRES, 1997: 11).

Esse reviver, acionado pelo telefonema, ativa o desejo de retorno da personagem às suas origens: “Assim foi. Assim é. Cá estou. Chegando.” (TORRES, 1997: 18). Este excerto confirma que Totonhim se sente pronto para o regresso, fazendo uma festa: “– E aí, velho? Vamos tomar uma, pra comemorar?” (TORRES, 1997: 19). E por meio de um movimento cíclico, encerra-se o capítulo com as palavras encantadas “Eis aí, eis aí.” (TORRES, 1997: 19) confirmando o laço pai-filho.

Em sua chegada, Totonhim desculpa-se com o pai pelo atraso para a sua festa de aniversário e surpreende-se com seu comentário: “Presente mesmo é a sua vinda.” (TORRES, 1997: 25). Assim, barreiras edificadas pela distância são ultrapassadas pelo diálogo íntimo entre pai e filho, embora, a princípio ocorra certo estranhamento, logo as recordações tecem os fios da memória que possibilita o recomeço dessa relação. Essa conversa tem como cenário a casa herdada de seu avô materno, que guarda muitas histórias vivenciadas pelas gerações da família:

Velha casa não sei quantas gerações nela se arrancharam, nos dias de missa, nas santas missões, nas festas da padroeira. [...] Com certeza, esta casa deve guardar a memória da felicidade das crianças e das desavenças dos adultos, principalmente entre minha mãe e suas irmãs. [...] Enquanto as mães brigavam, os filhos brincavam. Bom mesmo era beliscar a coxa de uma prima. Tudo isso e o repicar dos sinos. Chamando para a missa, para o catecismo, a crisma, os batizados, os casamentos. (TORRES, 1997: 25-26)

A casa revisitada ocupa dois lugares na memória do narrador, o espaço das lembranças e da tradição familiar, sendo um ponto de referência de sua ancestralidade, denominada como “velha casa” (TORRES, 1997: 26), e o espaço físico, o prédio: “Casa velha, por estar bastante castigada, descascada, desbotada, como se estivesse cheia de estrias, rugas, tristeza e cansaço.” (TORRES, 1997: 26). É importante sublinhar que a velha casa, espaço da memória, não se desgasta, porque se grava no inconsciente como uma fotografia, que conforme Mary Del Priore “pode suscitar, naquele que observa,

o desejo de conhecer mais, de imaginar, de reconstituir interiormente, a partir da visão de um destes momentos, o conjunto de uma vida.” (PRIORE *apud* MARC, 2008: 94), desta forma a casa da memória não envelhece.

Neste espaço físico – casa velha – a sala ocupa um lugar relevante nas recordações de Totonhim, onde se misturam sensações de dor e prazer: “Esta sala, de tantos domingos engomados, cheirando a sabonete e roupa lavada, guarda uma lembrança triste. Uma história trágica.” (TORRES, 1997: 26). O silêncio da sala provoca na personagem visões e sensações de que estava acompanhado pelo fantasma do irmão, que ali pôs fim a sua vida, enforcando-se: “Ao chegar à sala de jantar, sinto que uma sombra passa por mim [...] Era um vulto em movimento idêntico ao de uma pessoa andando.” (TORRES, 1997: 31). Ainda neste cenário, o retrato do avô pendurado na parede principal da sala, marca da ancestralidade, referência de suas origens, desperta na memória do narrador admiração e um sentimento de pertencência: “Única obra de arte pendurada na parede, esta fotografia é também o único troféu de toda uma família.” (TORRES, 1997: 29).

Esse retrato, com a imagem do avô faz transbordar recordações da infância, relacionadas aos costumes familiares, que tem como base a memória de um grupo, principalmente o religioso: “Na Sexta-Feira Santa não se pode comer carne. Mas isto não significa que só se tenha que comer bacalhau. Arranjem outra coisa pro menino.” (TORRES, 1997: 33), nesse sentido, a memória coletiva colabora para a evocação da memória individual, quando a personagem lembra-se da proteção do avô.

Embalado pelas lembranças, Totonhim dirige-se à cozinha, lugar da memória dos bons tempos, do calor, da ancestralidade, das conversas e casos, da nutrição física e espiritual: “Chegue à frente para dois dedos de prosa ao pé do fogão, sob o crepitar da lenha e o fumegar das panelas. O som das cozinhas ancestrais, onde reinavam os filósofos e loucos.” (TORRES, 1997: 36). Assim, este cenário aviva imagens marcantes adormecidas na memória de Totonhim, tais como, a primeira conversa com o irmão Nelo após este retornar de São Paulo:

Do que se passou há vinte anos, porém, ainda me lembro. Primeiro, uma conversa com meu irmão Nelo, aqui nesta cozinha, no dia em que ele chegou de São Paulo, muito bem embalado num terno de casimira, sapatos duas cores, a boca cheia de dentes de ouro, um relógio brilhando mais do que a luz do dia, um rádio de pilha faladorzinho como um corno, e nem um tostão furado nos bolsos – o que só fui ficar sabendo quando já era tarde demais para fazer alguma coisa. E foi aqui, nesta cozinha, que ele perguntou por papai. (TORRES, 1997: 39)

Os *flashes back* são constantes no romance, especialmente na cozinha, quando o narrador-personagem se transporta a situações passadas relembrando-as em virtude do contato com este espaço, o comentário de seu pai: “Eu também não vou durar muito. Tenho certeza disso. Passou-se isto aqui nesta mesma cozinha, há vinte anos.” (TORRES, 1997: 40), após ter enterrado o primogênito Nelo. Nesse ir e vir do recordar, o tempo cronológico não acompanha o tempo da memória: “São dez e meia da manhã. Isto quer dizer que estou aqui há apenas trinta minutos. E já parece um bocado de tempo.” (TORRES, 1997: 42). Essa impressão de que está no Junco há muitas horas se deve a dinamicidade da memória.

O aroma da comida atíça a memória de Totonhim que, ao sentir o cheiro de coentro, tem a sensação de retorno ao ventre, como se a cozinha representasse o paraíso, ao mesmo tempo instiga o sentimento de pertencimento às suas origens: “Já dá pra sentir o cheirinho de coentro no ar, ‘eu quero mesmo é comer coentro/eu quero mesmo é estar por dentro/como já estive na barriga...’ ” (TORRES, 1997: 42).

Nesta cozinha, onde se passaram reuniões essenciais para a família, reina o silêncio, tão marcante para Totonhim, diferente da agitação de São Paulo: “Sim, certo, estou adorando este silêncio tão profundo e maravilhoso. [...] Já percebendo o efeito de tão longo silêncio, meu pai começava a ouvir tudo que se passava na minha cabeça.” (TORRES, 1997: 43). Esse sentimento de pertencer a um lugar tranquilo, ao mesmo tempo que agradava Totonhim, o inquietava, por ter vivido com o barulho da grande cidade, levando-o a meditar até quando seria capaz de suportá-lo.

Neste momento de nostalgia causado pelo silêncio, a personagem se espanta por seu pai não interessar-se em saber sobre sua vida em São Paulo, sua permanência no Junco e se, em sua memória ainda guardava deliciosas recordações: “No entanto, o que mais me espanta é que até agora o meu pai não me perguntou [...] se ainda me lembro do gosto de rapadura, do doce de mamão, do beiju de tapioca, do aipim com leite, da umbuzada, dum bate-coxa num forró rasgado.” (TORRES, 1997: 47).

Debruçado sobre a janela, Totonhim observa a beleza do Junco, “a velha e preguiçosa praça de sempre, com suas casinhas de platibanda coladas umas às outras, todas iguais, ou quase todas.” (TORRES, 1997: 45), tão diferente do cenário de São Paulo, e relembra as histórias contadas nas portas das casas: “Contavam-se histórias para espantar o medo da noite e suas almas penadas. Para matar o tempo. Para passar uma chuva. [...] Para chamar o sono. Ou para não perder o juízo, na solidão destes confins.” (TORRES, 1997: 49). Estas histórias são características das cidades pequenas, por permitir o encontro dos moradores, favorecendo a união dos mesmos e a continuidade dessa tradição, como memória de um grupo.

Totonhim ainda relembra dos que partiram para o Sul em busca de melhores condições de vida, que, ao retornar traziam histórias diferentes: “Depois passou-se a sonhar com o Sul, as terras ricas de São Paulo-Paraná. Os que voltavam traziam novas histórias. Contavam as aventuras de uma cidade com mais de trinta léguas de rua.” (TORRES, 1997: 50). Surgem em sua memória, os primeiros acontecimentos que causaram agitação no Junco, os quais fazem parte desses povoados: “Sempre houve o primeiro isso, o primeiro aquilo.” (TORRES, 1997: 57), pois no Junco alguém tem que realizar algo primeiro, para que outros sigam o exemplo: “O primeiro professor, que usava uma palmatória [...] a primeira puta [...] primeiro veado [...]. O primeiro homem triste.” (TORRES, 1997: 57-62-63).

Essas lembranças são interrompidas quando Totonhim recorda do velho pai e percebe que este encontra-se renovado, apresentando-o como primeiro homem feliz: “Pronto. Agora temos o prazer de apresentar, orgulhosamente, o

primeiro homem alegre. O senhor dos caixões. O que parece já ter enterrado todas as suas tristezas. Com vocês, o meu pai. Papai. O velho.” (TORRES, 1997: 66).

Neste instante, o retorno à terra natal torna-se prazeroso para Totonhim, pela lucidez da mãe, a vivacidade do pai e a existência do Junco. No entanto, sua chegada não alvoroça o povo da cidade: “Vai ver o ir e vir se tornou tão banal que já não impressiona a pessoa alguma. São Paulo virou um caminho de roça. Viajar já não é mais uma aventura emocionante.” (TORRES, 1997: 69).

Envolto “em uma voz de sonho” (TORRES, 1997: 71), Totonhim devaneia e relembra experiências de sua infância, como as compras na venda a pedido do avô e o moleque que o assaltava diariamente. A voz do pai, “uma voz forte, poderosa, que ecoa como uma bomba, quebrando o silêncio, implodindo memórias, soterrando os fantasmas.” (TORRES, 1997: 73), o traz de volta à realidade. Nesse momento o pai sugere que ele vá revisitar a cidade: “Tem muita novidade por aí. Pare com esse medo de assombração, menino. Vá dar uma volta. Visite os parentes, veja o povo. E puxe conversa com as meninas. Aqui tem muita moça bonita, que cresceu enquanto você esteve fora.” (TORRES, 1997: 74). Essa sugestão faz Totonhim pensar que o seu pai vai perguntar sobre a sua família “se sou casado, se tenho filhos” (TORRES, 1997: 74), mas, na verdade, o que o velho quer é fazê-lo lembrar da sua primeira namorada: “Tem uma pessoa daqui que nunca esqueceu de você. Sempre fala de você, lembrando os seus velhos tempos.” (TORRES, 1997: 74). Nesse instante, na memória do narrador ressurgiu uma lembrança:

Tento me lembrar do seu rosto, da sua voz, das suas mãos, do seu jeito de se vestir e andar. Ela tinha uns pés rechonchudinhos, bem torneados, lindos, pedindo para serem apalpadados, acariciados, mordidos. Eu os preferia descalços ou, no máximo, metidos numas sandálias que não os encobrisse inteiramente. Era uma das mais bonitas deste lugar. (TORRES, 1997: 75)

Seu pai o desperta das lembranças ao relatar que sua primeira namorada foi devolvida pelo marido, após o casamento, por não ser mais virgem, o que rompia com a tradição do Junco. Essa conversa causa constrangimento em

Totonhim quando o velho insinua: “A coitada sofre o diabo na boca do povo. Agora, aqui pra nós, que ninguém nos ouça: foi você, Totonhim, o primeiro? Foi ou não foi você, seu cachorro?” (TORRES, 1997: 75). Para amenizar a situação, o velho Totonho convida Totonhim para apreciar o cheiro da comida, fazendo-o lembrar do fogão de lenha, do cheiro de coentro, do manjericão, do alecrim. Apesar do cheiro convidativo, o narrador-personagem resolve ir dar uma volta. Antes de sair pergunta ao pai: “– Quer que eu traga alguma coisa? – Uma caixa de fósforos.” (TORRES, 1997: 76). A resposta do pai invadiu sua memória, e o fez sentir-se na infância, quando sempre ia à venda comprar fósforos: “O mesmíssimo pedido que ele me fazia no meu sonho de noites e noites. Incrível.” (TORRES, 1997: 76), pedido esse que sempre esteve presente na memória de Totonhim.

O passeio pelo Junco aflora em Totonhim um estranhamento, pois ao mesmo tempo em que reconhece o lugar, não se sente parte dele. O narrador questiona em pensamento, o motivo da dispersão das pessoas do lugar, espanta-se com a cidade deserta e a ausência de cumprimentos, que o faz pensar por um instante na perda das tradições do Junco. Essas sensações misturam a memória individual de Totonhim com a memória coletiva do lugar:

Eis-me aqui na mesma calçada da igreja, na mesma praça, revendo as mesmas vendas e as mesmas casas, sem ninguém que olhe pra mim, que me dê um sorriso, um abraço e um aperto de mão. Poxa, gente. Como todo mundo pode ter esquecido de que aqui joguei bola, andei de pés descalços, queimei a sola dos meus pés, vivi minhas utopias, sonhei muito e verde era a cor dos meus sonhos? [...] Por que vocês desaparecem à minha passagem? (TORRES, 1997: 79)

Absorto em suas memórias, com um olhar quase estrangeiro, longe da agitação da metrópole, Totonhim chega a comparar o Junco a um paraíso e sente medo: “Estou entrando num deserto em que o ruído de uma mosca produz um efeito parecido com o de um avião decolando.” (TORRES, 1997, 80). Esse deserto o leva a imaginar que se encontra em uma cidade fantasma, o Junco guardado em sua memória não corresponde ao que ele vê agora, o que permite compará-lo à Comala da obra *Pedro Páramo* do escritor Juan Rulfo. Nesse aspecto, o narrador atrela sua memória individual à memória

coletiva dos grupos que tiveram acesso à literatura de Rulfo: “De repente me ocorre uma possibilidade fantástica: ao deixar a estrada principal e pegar o atalho para cá, fui seqüestrado pelo espírito de um aviador nascido aqui e levado para outro fim de mundo chamado Comala.” (TORRES, 1997: 81).

O narrador continua tecendo comparações entre o seu Junco e a Comala apreciada por meio da literatura, graças à sua mãe que o empurrou para a escola, enfrentando até mesmo o marido. Relembra os livros que leu, todos emprestados: “Os poetas do Escrivão: Gonçalves Dias, Castro Alves, Augusto dos Anjos.” (TORRES, 1997: 85) e continua andando pelo Junco sem encontrar “um sinal de vida. Um ser vivo. Ainda que seja na última bodega. E que ele esteja caindo de bêbado.” (TORRES, 1997: 86).

Nesse caminhar Totonhim lembra-se da mulher e dos filhos que deixou em São Paulo e resolve ligar para casa. No entanto, não encontra o posto telefônico, do qual a irmã disse estar ligando para ele: “Mas cadê o posto telefônico? Minha irmã Noêmia me enganou, quando disse que estava me telefonando daqui, no começo desta história.” (TORRES, 1997: 86). Um estrondo o desperta de seus pensamentos e Totonhim percebe que o Junco não está deserto: “O som do petardo veio lá de baixo, daqui da praça não dá pra ver o que está acontecendo. Apresso o passo e chego a uma venda. Aleluia. Nem todos estão mortos.” (TORRES, 1997: 87).

As pessoas presentes na venda comportam-se alheias à realidade, como não tivessem “nada pra fazer, a não ser ver o tempo passar.” (TORRES, 1997: 87). Essa vaguidão, intriga Totonhim, levando-o a pensar na hipótese de serem fantasmas. O balconista desperta quando ele pede uma água mineral. Ao trazer a água o moço da venda o reconhece: “– Você é, você é... Deixa ver se me lembro. Ah, já sei. Um dos filhos mais novos do velho Totonho. Neto do finado Godofredo.” (TORRES, 1997: 87), esse reconhecimento alegra Totonhim e a conversa desperta recordações da infância, vividas com o colega Údsu. Esse momento é interrompido quando um rapaz chega à venda: “O quê?! – exclamamos todos, em unísono. Até os dois filósofos dorminhocos,

que por preguiça nem responderam ao meu bom-dia, acordaram, fazendo parte do coro, um quarteto de espantados.” (TORRES, 1997: 88).

Como num passe de mágica, a venda começou a ficar movimentada. Cada pessoa que chegava trazia uma nova versão dos fatos, todos surpresos por ser o primeiro “Ora viva: já não me sinto num deserto.” (TORRES, 1997: 90). Esse assalto está ligado à questão do progresso, pois este tanto traz benefícios quanto aguça a cobiça: “– O primeiro assalto agora três, numa questão de instantes. E mais um seqüestro. Pronto. O velho Junco acaba de ser crismado e batizado. Um batismo de fogo.” (TORRES, 1997: 91).

Em meio a esse tumulto, o amigo Údsu refere-se à Totonhim como se o mesmo estivesse envolvido no assalto: “– Você ficou um tempão sem vir aqui. E aí, quando chega, os assaltantes aparecem. Pra mim, você é suspeito.” (TORRES, 1997: 92). Com isso, Totonhim tenta se safar convidando todos para uma rodada de cerveja, sendo reconhecido e cumprimentado pelos que estavam na venda: “Eu não queria um sinal de vida? Pois o encontrara, em doses cavalares. Saí do sonho. Caí na real. Acordei. Agora era bater em retirada. Papai e suas panelas estão à minha espera.” (TORRES, 1997: 93).

No retorno para casa, Totonhim se dá conta da ausência das mulheres no Junco, pois ali houve sempre mais mulheres do que homens: “Qual é o mistério? [...] Com o que sonham? Ainda com os rapazes que foram para São Paulo e um dia virão buscá-las? Ou já não esperam mais por príncipe encantado nenhum?” (TORRES, 1997: 97). Nesse enlevo, o tempo dos boleros ressoa na memória de Totonhim, quando eram tocados no Serviço de Auto-Falantes. Por meio da memória coletiva, o narrador recorda a música de Tom Jobim e Pixinguinha, os poetas Drummond e Baudelaire. O prazer de saborear a comida do pai é atrasado pelo encontro com o prefeito, que o reconhece imediatamente e o convida para um jantar. Em seguida, uma pedinte “Malcheirosa. Velha, maltrapilha, suada, suja. Um trapo humano.” (TORRES, 1997: 101), o interrompe pedindo: “– Mô fio, me dá uma nica.” (TORRES, 1997: 101). Essas palavras ecoaram na memória de Totonhim ao lembrar da mãe



o chamando “Mô fio” e das “nicas” recebidas em troca de um favor: “Ouvir isso foi uma glória.” (TORRES, 1997: 101).

Essa voz sertaneja trouxe lembranças que aproximou Totonhim dessa mulher, por meio de uma conversa, que favoreceu a descoberta dos laços familiares entre eles: “– Totonhinhozinho? Não me diga! Eu sou tua tia, menino. Tua tia Anita do teu tio Zezito, irmão do teu pai. Cadê a bença, Totonhim?” (TORRES, 1997: 102). A busca de referências é uma tradição do Junco, que identifica as pessoas através dos seus antepassados: “Eis uma terra onde ninguém conhece ninguém pelo sobrenome, mas pelos pais, avós, etc. Fulano de fulano, de beltrano.” (TORRES, 1997: 102). Esse diálogo suscitou lembranças em Totonhim do tempo em que visitava a casa da Tia Anita.

Ao chegar a casa, o aspecto do lar o deixa intrigado: portas e janelas abertas, tudo limpo e perfumado, cama feita, a mesa de jantar coberta com toalha bordada. Tudo isso o leva a acreditar ser capricho de mulher, o que se confirma com a sua passagem pela cozinha em direção ao banheiro, quando encontra seu pai, sua primeira namorada e as pessoas que colaboraram na limpeza da casa. Nesse momento, Totonhim se dá conta que os cuidados com o ambiente foi uma forma de fazê-lo se sentir acolhido:

Aquela mesa, tão cerimoniosamente preparada na sala de jantar, tem um toque de exclusividade, de distinção, e não revela outra pretensão senão de ter sido reservada para mim, por meu pai e sua convidada especial, a promotora deste opíparo evento. (TORRES, 1997: 117)

O almoço transcorreu com todo esmero, mesmo assim, Totonhim sente falta da presença da mãe, dos irmãos e irmãs, e recorda dos almoços em família: “Já não se fazem reuniões de família como antigamente. Agora é cada um no seu canto, cuidando da sua vida.” (TORRES, 1997: 123). Após o almoço, depois de descansar, Totonhim vai visitar a casa onde nasceu. Essa andança permite o refazer do caminho de casa, no qual as lembranças afloram:

E eis que chego à boca da estrada tantas vezes palmilhada na sola dos meus pés. Aqui me queimei na areia quente. E escorreguei na lama. A caminho da escola, da feira, da venda, da missa. A última vez em que pisei neste chão foi há vinte anos. (TORRES, 1997: 132)

O caminho que Totonhim agora percorre causa estranhamento pelo abandono: “Parece intransitável, tantos são os buracos e regueirões.” (TORRES, 1997: 133). Nesse aspecto, o narrador-personagem faz referência ao poema *No meio do caminho*, de Carlos Drummond de Andrade, ao lembrar tropeços e marcas deixadas pelos transeuntes: “As tais pedras no meio do caminho, e aqui em sentido literal, nada figurado. Literalmente: doía pra burro. Machucava mesmo. Arrebentava as cabeças dos dedões.” (TORRES, 1997: 133).

Enredado por essas recordações, Totonhim chega à cancela e identifica “o lugar onde a casa foi plantada tão solidamente, pelo meu pai.” (TORRES, 1997: 135), graças ao pé de fícus que permanecia no mesmo lugar, no entanto a casa já fora destruída pelo tempo: “E nada. Nada além da grama, que encobriu todas as marcas da nossa existência aqui. [...] Nada. Nada além de um caco de telha, que pego e fico com ele na mão alisando-o.” (TORRES, 1997: 135-137).

Esse caco de telha, “uma caco de telha com certeza feita pelo meu pai” (TORRES, 1997: 136), representa o que restou da história da família, e Totonhim o deixa no mesmo lugar para que a natureza se encarregue de transportá-lo: “E assim, de nós, do nosso tempo aqui, não restará mais nada. Nem o caco de telha.” (TORRES, 1997: 137). Contudo as lembranças da casa como o lugar de referência da tradição, da proteção estarão vivas no tempo da memória.

“Chegou a dona das trevas, a mãe das almas, a madrinha dos sonhos. Perigosamente sedutora. Convidativa.” (TORRES, 1997: 145), assim a noite é descrita por Totonhim ao retornar à casa do pai. Nessa personificação, o narrador se sente envolvido pela noite e seus mistérios, que o faz recordar da primeira namorada, com quem irá encontrar-se, no intuito de suavizar os temores da obscuridade: “Para que esta noite também possa pintar o meu medo na cor da ternura.” (TORRES, 1997: 145). Ao avistar as luzes da cidade, Totonhim confessa o medo que tem do escuro: “Quem nasceu na roça não tem medo de escuro? Eu tenho. Os da roça gostam mesmo é das luzes da cidade.” (TORRES, 1997: 148).

Seu pensamento é interrompido pela voz do pai: “– Por que você demorou tanto, seu cachorro? Pensei que tivesse fugido.” (TORRES, 1997: 148). A palavra cachorro, pronunciada pelo pai, provoca em Totonhim a sensação de proximidade com o velho Totonho, o que o deixa feliz: “No fundo, no fundo, gosto quando me chama de cachorro. É o seu jeito de demonstrar afeto.” (TORRES, 1997: 148), porém, a mesma expressão é utilizada de forma pejorativa quando o pai faz referência ao prefeito: “[...] uma coisa é ele te chamar de cachorro, outra é quando ele xinga alguém assim. Cachorro pra lá, cachorro pra cá. A diferença está no tom da voz. Na carga de intenção.” (TORRES, 1997: 150-151). Em sua memória, Totonhim conservava o sentido da expressão como uma forma carinhosa de sua família chamar sua atenção.

Lobo e cachorro – pai e filho – saem a passeio pelo Junco e conversam sobre os costumes do lugar, param no posto telefônico onde Totonhim liga para sua esposa e filhos, com quem o seu pai conversa: “Pela primeira vez em minha vida falei com São Paulo, Totonhim. E o meu sangue está lá.” (TORRES, 1997: 155). Ele também telefona para a irmã Noêmia e para a sua mãe. Após os telefonemas, Totonhim convida o velho Totonho para uma visita ao Cruzeiro da Piedade. O trajeto é realizado de carro, contra a vontade do pai que cede em virtude do compromisso do filho com Inesita, sua primeira namorada:

Em sua homenagem, pego no porta-luvas uma fita que eu trouxe, com uma seleção de alguns clássicos do repertório de Luiz Gonzaga, o Rei do Baião. Ligo o motor e o toca-fitas, e a voz da terra, mato e sertão do finado Lua leva o meu pai de volta a um forró rasgado, às suas memoráveis noites de bate-coxa, com uma sanfona, um triângulo e um zabumba fazendo as saias levantarem. Agora, sim, eu sei que tocarei em seu coração, vou levá-lo ao céu. (TORRES, 1997: 163)

A música, é presença marcante na memória coletiva, por meio dela associamos fatos e lembranças. Totonhim utiliza a música de Luiz Gonzaga, ícone do forró sertanejo, para emocionar seu pai e provar que não perdeu as referências culturais do Junco. Seu pai deixa transparecer sua emoção e desabafa: “– Totonhim, seu cachorro, assim você me mata do coração.” (TORRES, 1997: 164), o que denuncia a fragilidade do homem sertanejo. Ao chegar ao Cruzeiro da Piedade, um lugar sagrado, encontram dois meninos

rezando, o pai os acompanha. Neste instante, Totonhim, do alto observa o panorama da cidade que sempre esteve guardada em sua memória:

Aproveito para dar uma olhada no meu velho mundo, de cima. O mundo do silêncio, que as vozes dos garotos, reforçadas pela do meu pai, não conseguem quebrar. Terra minha que me pariu: aqui me tens de regresso. Revisitando pastos, cercas, estradas, árvores – muito além do que revi esta tarde. Quantos sonhos, quantos sonhos. Levados pelas enxurradas, como as marcas dos meus pés na areia quente, pisadas de um menino que sonhava com uma cidade. (TORRES, 1997: 168)

Após deixar o pai em casa, no caminho para o ginásio onde encontrará Inesita, Totonhim tem seus pensamentos invadidos pelos fantasmas da noite. Seu medo relaciona-se à perda do pai, sendo este lobo solitário seu elo com o Junco: “Pensando bem, em qualquer dia que ele se cansar desta vida e resolver partir para outra melhor ou pior, este lugar deixará, definitivamente, de fazer algum sentido para mim.” (TORRES, 1997: 171-172). Pois, para o narrador-personagem, este lugar repleto de fantasmas, vive das lembranças dos tempos de chuva, que favorecia a fartura dos alimentos e as conversas na cozinha. A essência deste cenário é o velho Antão, seu pai.

Seus pensamentos enredam por doces lembranças: “E aí um perfume de mulher espargiu no ar, irradiante, trazendo no seu rastro a melhor das recordações.” (TORRES, 1997: 172). Seu encontro com Inesita favorece uma linda noite de amor, cercada de nostalgia da juventude vivenciada no Junco, com suas músicas, festas, comidas, bebidas: “Alguma coisa do meu tempo aqui havia permanecido: a licoreira e os cálices, em vidro bisotado. E o sabor das festas de Santo Antônio, São João e São Pedro – de todo o mês de junho.” (TORRES, 1997: 181). Na madrugada Totonhim retorna à casa do pai e o encontra acordado, à sua espera. Depois de alguns minutos de prosa ambos vão dormir. Totonhim desperta: “Acordo com barulho de chuva, cheiro de terra na chuva, cor de chuva, luz de chuva.” (TORRES, 1997: 200). A chuva é vista como benção que dá vida à aridez da terra, provoca prazer e acalenta os sonhos do sertanejo. O barulho da chuva impulsiona a memória de Totonhim, que quando menino sonhou e esperou a chuva como quem aguarda uma dádiva.

“Eis aí o meu pai. Vivo, bem-humorado e... torturador!” (TORRES, 1997: 208). É com a brincadeira do mosquitinho que o pai acorda Totonhim – fazendo-o recordar o tempo em que os meninos peraltas perturbavam os dorminhocos – e o chama para outro banquete: “E a cena se repete, à mesa do café da manhã: mungunzá, cuzcuz de milho, beiju de tapioca, pão, manteiga, queijo, coalhada, requeijão, umbuzada – [...] – e eu que não fizesse desfeita.” (TORRES, 1997: 211). Após matar a saudade da culinária, Totonhim despede-se de Inesita e pede que ela tome conta do velho Totonho. Em companhia do pai, entra no seu carro e segue em direção à casa da roça.

“E logo chego à toca do lobo” (TORRES, 1997: 214), o velho Totonho já chega chamando suas galinhas, velhas companheiras, para em seguida mostrar a Totonhim a pequena casa e a rocinha. No momento da despedida Totonhim é abençoado pelo seu pai: “– Vai com Deus, Totonhim. Deus te abençoe, mô fio.” (TORRES, 1997: 218), essa linguagem ressoa no íntimo de suas origens e manifesta o que ficou perdido no tempo, porém vivo na memória como verdadeira essência do amor. Eis aí o romance *O cachorro e o lobo*. Eis aí o reencontro – pai e filho – cachorro e lobo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Só retive as imagens que me sideram, sem que eu saiba por quê (essa ignorância é própria da fascinação, e o que direi de cada imagem será sempre imaginário).*

*Roland Barthes*

A busca por melhores condições de vida atrai o homem sertanejo para os grandes centros do Sudeste, e este deixa seu lugar de origem, arriscando-se às incertezas do destino. Nessa trajetória, enfrenta obstáculos que vão desde a saudade e a nostalgia pelo rompimento de suas raízes, até o fracasso, o preconceito, a fome, o desemprego. Nesse sentido, o migrante tem sua identidade fragmentada, pois não consegue se adaptar à realidade dos grandes centros torna-se marginalizado e refugia-se nas lembranças do passado guardadas no tempo da memória. No entanto, mesmo aqueles que prosperam financeiramente, sofrem com o desenraizamento.

A literatura de Antônio Torres, intelectual comprometido com o contexto social e com a arte, retrata de forma peculiar o cenário do sertão e atribui a essas personagens – homens e mulheres sofridos – voz e vez. Por meio do seu fazer literário, denuncia as mazelas vividas pelo povo sertanejo, as causas da migração e comove-se com as dificuldades que o sertanejo se depara no seu lugar de origem. Angustia-se com as conseqüências dessas mudanças na vida dos que continuaram no sertão e daqueles que partiram. Temáticas estas que podem ser estudadas pelo viés da memória individual e coletiva, compreendida como refúgio e elo com o passado, atrelada às nuances real/ficcional na produção literária.

Acerca da memória, percebe-se a ligação do ser humano com a sua história, o que favorece a permanência de vivências guardadas em forma de recordações. Por viver em sociedade, o ser humano é afetado por situações relacionadas às experiências vividas, que deixam marcas, as quais se transformam em lembranças arquivadas no inconsciente. Essas lembranças estão associadas a sentimentos individuais e coletivos, que emergem quando acionados pelos

sons, sabores, cores, cenários e cheiros. Eis a força autônoma que a memória exerce sobre o indivíduo na releitura do passado.

Nessa perspectiva, o intelectual usa do seu fazer literário para entrelaçar o real com o ficcional, no intuito de envolver o leitor e permitir ao mesmo as mais fascinantes viagens. Sendo assim, a realidade é retratada na ficção, onde a memória funciona como suporte para a criação desse universo imaginário, que carrega intenções próprias do escritor e oscila entre fingimento e realidade.

Em *O cachorro e o lobo*, romance selecionado como objeto de estudo para este trabalho, há o regresso à terra natal como possibilidade de recuperação dos laços despedaçados pelo distanciamento e o reacender das lembranças armazenadas na memória. Contudo esse retorno não dissipa as manchas do exílio, visto que a restauração do que se perdeu não se efetiva, em virtude da mudança da paisagem – que não corresponde ao que está guardado no tempo da memória – e também, o homem que volta não é mais o mesmo, por estar inserido em dois mundos com uma fissura identitária. Essa dúvida entre pertencer ou não ao lugar de origem deve-se ao fato do longo distanciamento e dos vínculos estabelecidos em São Paulo. No entanto, é com satisfação que Totonhim descobre sua conexão com o lugar de origem, ligações que considerava todas perdidas porque em sua concepção, ele já é paulista. Com a consciência tranqüila, sem a angústia da sensação de perda, o narrador-personagem de *O cachorro e o lobo* ultrapassa os limites dos conhecidos efeitos da migração.

A personagem se encontra à vontade com a situação, pois ele não se sente diminuído, esgarçado, nem incomodado, parece que reencontra suas origens de forma mais serena possível. Sua terra lhe faz bem, e permite um prazeroso acerto de contas com o passado, como uma espécie de libertação dos traumas. Nesse sentido, o romance encena o conjunto dos fios da memória desprendidos na trama da vida de Totonhim. Uma obra de arte inserida na literatura brasileira, o romance *O cachorro e o lobo* é fonte inesgotável para aquele que deseja adentrar nos dramas do homem que abandona sua terra,

tornando-se exilado em seu próprio país, e tem como abrigo as lembranças do seu passado.

Esse universo vivenciado pelo sertanejo, nos inquietou à busca de novas pesquisas, proporcionando a ampliação de novos conhecimentos e a percepção da inserção da literatura baiana na literatura brasileira, visto que as temáticas são universais e perpassa pela natureza do ser humano. Outro aspecto percebido foram as nuances relacionadas à memória individual e coletiva impregnadas no homem, as quais permitem a sustentação em terras estranhas, pois a memória não tem fronteira.

Visto isso, tornou-se evidente o poder que os cenários, as sensações como gestos, sons, cheiros e gostos exercem na relação do indivíduo com o seu passado, proporcionando ao mesmo uma releitura de acontecimentos marcantes, bem representados no romance de Torres, que resulta no encontro da sensibilidade do autor com a emoção do leitor. Assim, como estudiosas e admiradoras da literatura, a escrita de Torres recheada por um tom de conversa gostosa e denunciadora de problemas sociais, nos mostrou as múltiplas possibilidades de análise que a arte literária oportuniza. E o romance *O cachorro e o lobo*, por ser um livro de recordações e tratar de maneira peculiar a recuperação da memória, no reencontro pai-selvagem e filho-domesticado, favoreceram formas de escuta e diálogo com as facetas da memória do escritor, do narrador-personagem e do leitor.

Esse mundo imaginário é materializado na literatura, que por meio da linguagem literária personifica parcialmente a realidade tranfigurando-a no âmbito ficcional. Nesse sentido, a memória assume um papel basilar na construção do tecido das narrativas, como uma costura que constitui a entretela do romance.



## REFERÊNCIAS

A BÍBLIA SAGRADA. Edição Pastoral. São Paulo: Sociedade Bíblica Católica Internacional; Paulus: 1991. p. 1383.

ANDRADE, Jéferson de. O uivo de um grande romancista. *Jornal Estado de Minas*. Belo Horizonte. 24, jun., 1997. p. 12.

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1977.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1977.

BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Tradução de Leyla Pérrone-Móises. São Paulo: Cultrix, 1975.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BOSI, Alfredo. *Fenomenologia do olhar*. In: NOVAES, Adauto [et al.]. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velho*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.

BRAIT, Beth. *A personagem*. 8. ed. São Paulo: Ática, 2006.

CARRERO, Raimundo. *Os segredos da ficção: um guia da arte de escrever narrativas*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. 13. ed. São Paulo: Ática, 2003.

DIÁRIO DO NORDESTE. “O cachorro e o lobo” brinca com o tempo. Fortaleza, 01, out., 1998. [fotocópia não paginada].

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FELINTO, Marilene. Antônio Torres dosa fluência e linearidade. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 12, jul., 1997.

FERREIRA, António Gomes. *Dicionário de Latim-Português*. Porto: Porto Editora, 1982.

FONSECA, Aleilton. *Escrever: (Des)Encontros da ficção com a biografia/Écrire: les rencontres (im)possibles*. In: BEDASEE, Raimunda (org.). *(Auto)Biografia = L'auto biographie*. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana; Tours: Université François Rabelais, 2005.p. 75-79.

FURTADO, Fernando Fábio Fiorese. *A idade do serrote: o menino experimenta suas ficções*. In: IPOTESI revista de estudos literários Universidade Federal de Juiz de fora v.6, n. 1, jan/jun 2002. Juiz de Fora: UFJF, 2002. p. 33-47.

GUIMARÃES, Torrieri. Bilhete a Antônio Torres. *Jornal Folha da Tarde*. São Paulo, 06, set., 1976.

GUND, Ivana Teixeira Figueiredo. *Por Essa Terra... Destinos itinerantes: os caminhos do sujeito migrante em Antônio Torres*. 2006. (Mestrado em Letras) Juiz de Fora: Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFJF.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HORTA, Maria de Lourdes Parreira. *Os lugares da memória*. In: SILVA, René Marc da Costa (org.). *Cultura popular e educação*. Salto para o futuro. Brasília: Salto para o futuro, TV Escola, SEED, MEC, 2008. p. 111-118.

ILIE, Paul. *Literature and Inner Exile: Authoritarin Sapin, 1939-1975*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1980.

JARDIM, Antônio. *Música, vigência do pensar poético*. In: SILVA, Alessandra Garrido Sotero da. *Os caminhos da memória e o inconsciente*. Disponível em: <<http://www.ciencialit.lettras.ufrj.br/garrafa11/v1/alessandragarrido.html>>. Acesso em: 29/08/2008.

KLEBER, Klaus. À procura do tataravô baiano. *Jornal Gazeta Mercantil*. São Paulo, 26,27 e 28, set., 1997.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas do eu, escritas do outro* – O retorno do autor e a virada etnográfica. São Paulo: 7 letras, 2008.

LEAL, César. Novo romance de Antônio Torres. *Jornal Diário de Pernambuco*. Recife, 03, out., 1997. p. 02.

LE GOFF, Jaques. *História e memória*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1994.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 2006.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MESQUITA, Samira Nahid. *O enredo*. São Paulo: Ática, 1987.

MIRANDA, Wander Melo. *Memória de arquivos*. In: *IPOTESE: revista de estudo literários Universidade Federal de Juiz de Fora v. 4, n. 2, jul/dez. 2000*. Juiz de Fora: UFJF, 2000. p. 49-56.

MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. 15. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. rev. ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.

NAVA, Pedro. *Balão cativo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

PIGLIA, Ricardo. *Memória y tradición*. In: CONGRESSO ABRALIC,2, 1991. Belo Horizonte: *Anais...* Belo Horizonte: UFMG, 1991. P. 60-66.

PRIORE, Mary Del. *A fotografia como objeto da memória*. In: SILVA, René Marc da Costa (org.). *Cultura popular e educação*. Salto para o futuro. Brasília: Salto para o futuro, TV Escola, SEED, MEC, 2008. p. 91-94.

ROLLEMBERG, Denise. *Exílio: entre raízes e radares*. São Paulo: Record, 1999.

ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SAMUEL, Rogel (org.). *Manual de teoria literária*. Petrópolis: Vozes, 1985.

SARAMAGO, José. Entrevista ao Programa Roda Viva, TV Cultura. In: VERAS, Dalila Teles. *A criação literária como matéria de memória e esquecimento*.

Disponível em: <<http://kplus.cosmo.com.br/materia.asp?co=77&rv=Colunistas>>. Acesso em: 04/03/2009.

SEIXAS, Cid. Antônio Torres escreve a fábula do bicho homem. São Paulo. *Jornal O Estado de São Paulo*, 08, out., 1997. [fotocópia não paginada].

SILVA, René Marc da Costa. *Memória, identidade e patrimônio*. In: SILVA, René Marc da Costa (org.). *Cultura popular e educação*. Salto para o futuro. Brasília: Salto para o futuro, TV Escola, SEED, MEC, 2008. p. 85-89.

SOARES, Vera Lúcia. *Movências de gêneros narrativos na escrita do eu migrante*. In: IPOTESI revista de estudos literários Universidade Federal de Juiz de Fora v. 11, n. 2, jul/dez 2007. Juiz de Fora: UFJF, 2007. p. 61-68.

SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Mello (orgs.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

TORRES, Antônio. *O cachorro e o lobo*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

VILLAÇA, Cristina Ribeiro. *Pedro Nava: os caminhos da memória entre o esquecer e o lembrar*. In: IPOTESI revista de estudos literários Universidade Federal de Juiz de Fora v. 11, n. 2, jul/dez 2007. Juiz de Fora: UFJF, 2007. p. 69-76.

VOLPE, Miriam L. *Geografias de exílio*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

VOLPE, Miriam L. *O roteiro da memória nos grafos da borra do café*. In: Revista IPOTESI, vol.9, n.1, n.2, jan/jun, jul/dez 2005. p. 41-48.

WALTY, Ivete Lara Camargos. *O que é ficção*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

WAMBIER, Telmo. Uma fábula da felicidade. *Jornal O Liberal*. Belém, 16, jun., 1997. [fotocópia não paginada].

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. Tradução de Luiz Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Site do autor: <<http://www.antoniotorres.com.br>>.